

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Ústav jazyků a komunikace neslyšících

Bakalářská práce

Denisa Špinlerová

Vznik tlumočeného divadelního představení – muzikálu

The process of creating an interpreted theatre performance – musical

Praha 2020

Vedoucí práce: Mgr. Nad'a Hynková Dingová, Ph.D.

Poděkování

V první řadě bych chtěla poděkovat Mgr. Nadě Hynkové Dingové, Ph.D., vedoucí práce, která mi věnovala svůj čas, poskytla mi cenné rady, připomínky a také za skvělou práci, kterou odvádí. Dále chci poděkovat doc. PhDr. Ireně Vaňkové, CSc., Ph.D. za její užitečné rady v začátcích psaní mé práce v rámci bakalářského semináře. Poděkování patří celému tlumočnickému týmu, který mi dovolil tzv. „nahlédnout pod pokličku“ příprav na tlumočený muzikál. Děkuji Alanu Ptáčkovi za doporučený zahraniční materiál ke studiu. Poděkování patří i mému partnerovi, přátelům a rodině za jejich podporu.

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze, dne 2. ledna 2021

Denisa Špinlerová

Klíčová slova:

znakový jazyk, neslyšící, tlumočení, tlumočnick, divadelní tlumočení, divadlo, muzikál, tlumočení znakového jazyka, tlumočený muzikál

Key words:

sign language, the deaf, interpreting, interpreter, theatrical interpreting, theatre, musical, sign language interpreting, interpreted musical

Abstrakt

Cílem práce je popsat, jak vzniká divadelní představení tlumočené do českého znakového jazyka v současné době v českém prostředí. Studentka se zaměří na vznik tlumočeného muzikálu, konkrétně díla uváděného v divadle Semafor, Kdyby tisíc klarinetů. V práci studentka popíše celý postup utváření, od počátečních organizačních schůzek, pracovních překladů, synchronizace s interprety až po samotnou prezentaci tlumočeného díla před smíšeným publikem (tj. slyšícími i neslyšícími diváky). Zároveň jednotlivé kroky zanalyzuje s odkazy na odbornou literaturu domácí i zahraničí. Studentka se ve své práci nejvíce zaměří na praktická řešení problémů, jejichž vznik je možný v souvislosti s přípravou tlumočeného představení očekávat (např. jazykové, interpretační, překladatelské, ale i technické). Jelikož se jedná o představení již roky hrané, zajímavé bude též včlenění tlumočnicků do představení pro neslyšící přímo na jevišti.

Abstract

The aim of this thesis is to describe how theatre performances are currently translated into sign language in the Czech Republic. The student focuses on the process of creating an interpreted musical, specifically the Semafor theatre's production of If A Thousand Clarinets. The thesis describes the entire formation process, from the first production meetings, to translation work, synchronization with the performers, to the final interpreted performance in front of an audience of hearing and deaf spectators. Individual steps in this process are analysed and referenced to Czech and foreign literature. The student mainly focuses on issues we can expect to arise during the process and how they are solved (e.g. language, interpretation, translation, and technical issues). As this is a performance that has been played at Semafor theatre for years, it will also be interesting to see how interpreters feature on stage during the performance for the deaf audience.

Obsah

Úvod	9
1 Tlumočení a překlad z/do českého znakového jazyka	11
1.1 Tlumočení	11
1.2 Překlad	12
2 Umělecký překlad a přednes	13
2.1 Tlumočení hudby a zpěvu	16
2.2 Tlumočení poezie	20
2.3 Tlumočení divadla	21
2.3.1 Statické tlumočení	24
2.3.2 Zónové tlumočení	27
2.3.3 Stínové tlumočení	28
2.3.4 Experimentální forma	30
2.3.5 Balkónové tlumočení	30
2.4 Další důležité organizační záležitosti	31
2.5 Nároky na tlumočníka	34
3 Muzikál	36
3.1 Kdyby tisíc klarinetů	37
3.2 Přípravná fáze (s divadlem)	38
3.3 Fáze procesu přípravy tlumočnického týmu	41
3.3.1 Rozdělení postav	42
3.3.2 Překlad	46
3.3.3 Přednes překladu	47
4 Vybrané problémy při vzniku tlumočeného muzikálu Kdyby tisíc klarinetů	50

4.1	Logistické, technické	50
4.2	Translatologické	54
5	Zásady překladu a přednesu	58
5.1	Adekvátnost překladu	58
5.2	Srozumitelnost	58
5.3	Konzistence, načasování	61
5.4	Přednes	63
6	Závěr	65
7	Seznam použité literatury a internetových zdrojů	68
	Příloha 1	75

Seznam zkratek

ASL	Americký znakový jazyk
BSL	Britský znakový jazyk
ČKTZJ	Česká komora tlumočnicků znakového jazyka
ČZJ	Český znakový jazyk
JTP	Jednota tlumočnicků a překladatelů
TKN	Televizní klub neslyšících
VV	Visual Vernacular
VVm	Musical Visual Vernacular
ZJ	znakový jazyk

Úvod

Tématem této bakalářské práce je vznik divadelního představení tlumočeného do českého znakového jazyka¹. Tlumočené představení probíhá primárně v českém jazyce a jedná se o muzikál, v širším kontextu se tedy pohybujeme v oblasti uměleckého tlumočení pro neslyšící. Cílem práce je popsat, jak vzniká divadelní představení tlumočené do českého znakového jazyka v současné době u nás v českém prostředí. Jelikož v českém jazyce nenajdeme mnoho literárních zdrojů věnovaných této tématice, zaměřených na tlumočený muzikál už vůbec ne, mohla by tato práce být shrnutím nových poznatků – zaznamenaná nutná kroky k výslednému tlumočenému představení, případně může posloužit jako námět k sepsání návodu, jak na realizaci dalších tlumočených představení pro neslyšící. Tento popis a postup se konkrétně váže na dílo uváděné v divadle Semafor, Kdyby tisíc klarinetů, jehož tlumočená premiéra proběhla v říjnu roku 2019.

Práce se nezabývá přímo translatologií divadelních textů a písní, aneb jak taková umělecká díla překládat do českého znakového jazyka, nýbrž zmiňuje možné problémy týkající se překladu. V procesu příprav na tlumočení takové divadelní inscenace totiž můžeme očekávat, že vyvstanou problémy v různých oblastech. Translatologickými problémy mohou být například problémy jazykové (jaké jazykové prostředky volit) nebo interpretační (jak pracovat s překlady písní, jak si poradit s překladem jmen a reálií). Dále se můžeme setkat s problémy logistickými (kam umístit tlumočníka na jevišti) a technickými (vhodný prostor a osvětlení). Ukáže se, jakým způsobem byly řešeny, případně jaké možnosti se nabízely a proč nebyly vhodné. Jedním z bodů celého procesu příprav na tlumočený muzikál je i včlenění tlumočnicků do představení přímo na jevišti, tedy do jaké míry se setkáme se spoluprací herců a tlumočnicků. Zásadním krokem pro výslednou podobu tlumočeného muzikálu je také určení postavení nebo pohybu tlumočníka během představení. S ohledem na to, že jedná o představení již roky hrané – secvičené a zafixované v jisté podobě, budou možnosti umístění tlumočníka zřejmě omezené.

¹ „Znakový jazyk je přirozený a plnohodnotný komunikační systém tvořený specifickými vizuálně-pohybovými prostředky, tj. tvary rukou, jejich postavením a pohyby, mimikou, pozicemi hlavy a horní části trupu. Znakové jazyky vznikaly spontánně v komunitách neslyšících, kde se dále vyvíjejí. Členy této komunity mohou být kromě neslyšících a nedoslýchavých také tlumočníci, přátelé a rodinní příslušníci neslyšících (příspěvatelé Wikipedie, 2020).“

Bakalářská práce se skládá z teoretického úvodu, který pojímá umělecké tlumočení do českého znakového jazyka obecně. Kapitola první a druhá definuje termíny tlumočení a překlad a také popisuje jednotlivé typy uměleckého tlumočení. V jedné z podkapitol také shrnuje požadavky na kvalitního uměleckého tlumočníka. Kapitola třetí v úvodu pojednává o žánru muzikálu obecně, následující podkapitoly už náleží do části praktické a věnují se procesu příprav a překladu muzikálu. Kdyby tisíc klarinetů se zajímavými postřehy a poznámkami. Nejprve je zmíněna přípravná fáze, která se zaměřuje především na vyjednání podmínek a formy celé tlumočnické zakázky, a poté se věnuje popisu procesu příprav tlumočnického týmu konkrétně s odkazem na obecné postupy. Konkrétní problémy vzniklé při přípravách na tlumočený muzikál, ať už technické, logistické nebo translatologické, jsou nastíněny v kapitole čtvrté. Poslední pátá kapitola zahrnuje další důležité zásady překladu a přednesu, které by tlumočník neměl opomenout.

1 Tlumočení a překlad z/do českého znakového jazyka

1.1 Tlumočení

„Tlumočení chápeme jako zvláštní druh zprostředkované mezijazykové a mezikulturní komunikace, jako způsob dorozumívání mezi lidmi hovořícími různými jazyky. Komunikace neprobíhá přímo ..., ale probíhá přes prostředníka – tlumočníka“ (Čeňková, 2008). Tlumočník má za úkol předat informace z jednoho jazyka do druhého tak, aby zachoval smysl/význam sdělení.

Pro jasné vydělení termínů tlumočení a překlad je nutné je definovat. Na rozdíl od překládání je tlumočení proces okamžitý. Klíčové je zvládnutí a koordinace několika úkonů naráz (v případě převodu z mluveného do znakového jazyka jde o poslech, zpracování informace, převod do cílového jazyka a produkce ve znakovém jazyce) a pohotovost v převodu. Tlumočení můžeme dělit na dva základní typy podle formy na l. konsekutivní a simultánní. Konsekutivní tlumočení se také nazývá následné. Převod informace začíná až po uplynutí uceleného úseku, případně až po projevu řečníka. V případě simultánního tlumočení tlumočník převádí informaci z výchozího do cílového jazyka bezprostředně jen s určitým časovým posuvem. (Čeňková, 2008)

Tlumočení může probíhat na různých místech a různou formou. Rozdělit ho můžeme na čtyři základní oblasti² – tlumočení komunitní, ve vzdělávání, veřejné a umělecké.

- „Za komunitní tlumočení označujeme tlumočení probíhající v běžných každodenních situacích. Patří k němu například tlumočení u lékaře, na úřadech, na policii, v bance, v zaměstnání, tedy všude tam, kde se sejdou dva lidé hovořící různými jazyky, a proto využijí služeb tlumočníka“ (JTP, 2015). Slyšící strana často není obeznámena s tím, co práce tlumočníka zahrnuje a jak v takové situaci komunikovat s neslyšícím, je proto na místě základní principy a pravidla vysvětlit. Tlumočník také dodržuje tzv. etický kodex, který mimo jiné zahrnuje mlčenlivost. „Specifika tohoto typu tlumočení spočívají v tom, že není možné se na situaci příliš připravit, nikdy není jisté, jak se situace vyvine, co do tématu a délky“ (JTP, 2015).

² Rozdělení podle poznámek z přednášky Nadi Hynkové Dingové v rámci předmětu na Ústavu jazyků a komunikace neslyšících.

- Typickým příkladem pro tlumočení ve vzdělávání jsou školní instituce, ale nejen tam může takové tlumočení probíhat. Různé druhy dalšího vzdělávání probíhají většinou formou přednášky, za účelem získání licence/certifikátu, je přítomno více posluchačů a setkání se mohou opakovat.
- Tlumočení veřejné probíhá veřejně pro neslyšící osoby, vyskytuje se zde více lidí, obvykle i za přítomnosti slyšící veřejnosti. Mohli bychom sem zahrnout i poslední dobou více rozšířené tlumočení v médiích.
- Za samostatnou kategorii tlumočení můžeme uvést tlumočení umělecké, které zahrnuje tlumočení divadla, hudby a poezie (více viz dále). Jedná se o specifické tlumočení, které se od toho běžného liší a vyžaduje u tlumočnicka nejen kvality tlumočnické. „Tlumočení divadla je velkou výzvou pro každého tlumočnicka pro neslyšící,“ říkají tlumočnice Kateřina Červinková Houšková a Nad'a Dingová (2008) a také dodávají, že každé tlumočené představení je jedinečné.

1.2 Překlad

Termínu překlad se užívá především u převodu mezi jazyky v rámci psaných textů, v případě znakového jazyka pak v rámci zvukových záznamů a videozáznamů. Překlad probíhá s časovým odstupem od výchozího textu, a i proto je u něho kladen velký důraz na preciznost. Překladař pracuje na vhodném překladu tak, aby co nejlépe vystihl původní text. Překládání uměleckých textů je v mnoha ohledech proces náročný. Přeložený text musí být adekvátní vůči originálu, plynulý, kulturně vyvážený a samozřejmě srozumitelný – o tom více v kapitole Zásady překladu a přednesu.

2 Umělecký překlad a přednes

Umělecké tlumočení, jako jeden z typů tlumočnické práce, v sobě zahrnuje jak tlumočení divadla, tak tlumočení hudby a zpěvu, případně i tlumočení poezie. Nejčastěji se s uměleckým tlumočením můžeme setkat v divadle, na koncertě, na festivalu, ale objevuje se také ve videoklipech a v televizi. Ačkoliv je běžně pojem „umělecké tlumočení“ používán veřejností i tlumočníky, i já ho ve své práci budu používat, není to přesné označení toho, co umělecký tlumočník dělá. Důvodem je skutečnost, že v případě má-li tlumočník předem k dispozici text v písemné formě a následně je po přípravě prezentován současně s mluveným slovem, nelze jasně hovořit ani o uměleckém tlumočení, ani o uměleckém překladu (Richardson, 2017). Adekvátním označením je umělecký překlad a přednes. Podle Červinkové Houškové (2008) se jedná o dvě na sebe navazující činnosti tlumočníka, z nichž ani jedna není tlumočením. V první fázi se musí tlumočník připravit, tedy připravit umělecký překlad, druhá fáze je o „provedení překladu v synchronizaci s interpretem hudby či zpěvu nebo s hercem v případě divadelního tlumočení“ (Červinková Houšková a Kováčová, 2008). „Obě tyto činnosti – překlad a přednes – nemusí nutně provádět jeden tlumočník, ale v současné době to bývá nejčastější řešení“ (Červinková Houšková a Kováčová, 2008).

Překladem uměleckého textu se přímo zabývat nebudu, ale nastíním tuto problematiku z hlediska konkrétních vybraných problémů. A nejedná se jen o problémy překladu, ale také záležitosti, které se pojí s přednesem jako je například logistika nebo technické podmínky.

Obvykle se na vzniku tlumočeného díla podílí i neslyšící uživatelem českého znakového. Bývá tlumočníkům k dispozici jako supervizor týmu a je přítomen při přípravě překladu textů, písní a hodnotí projev při zkouškách. Kvalitní neslyšící supervizor musí být schopný v několika ohledech, nestačí jen plné porozumění českému znakovému jazyku. Supervizor by měl umět projevit uměleckou kreativitu, mít lingvistické a kulturní cítění a tzv. „Deaf eye“ – schopnost zhodnotit vizuální provedení překladu a poskytnout relevantní zpětnou vazbu tlumočníkům (Damon, 2001).

Neslyšící osoba ale může být součástí týmu také jako tlumočník. Neslyšící tlumočník pracuje v týmu stejně jako slyšící tlumočník a podílí se na překladu i následném přednesu. Ve smíšeném týmu slyšících a neslyšících tlumočníků je na místě intenzivnější spolupráce mezi nimi. Neslyšící disponuje bohatou znalostí znakového jazyka, neboť se jedná o jeho mateřštinu, může tak nejlépe zprostředkovat překlad neslyšícímu publiku. Slyšící tlumočník naopak čerpá

informace z hudby, které může předávat neslyšícímu kolegovi a při výsledné prezentaci na jevišti dokáže reagovat na zvukové podněty a koordinovat tak tempo tlumočení. U nás se uměleckému překladu věnuje skupina Hands Dance a sdružení KukátkOO, ve kterých spolupracují slyšící i neslyšící tlumočníci.

Skupina Hands Dance³ zajišťuje umělecké tlumočení divadla i hudby do českého znakového jazyka s divadelně-pohybově-vizuálními prvky^{4, 5}. Členové už spolupracovali s několika hudebními interprety jako je například Eva Pilarová, Bohuš Matuš, skupina Hradišťan, také zprostředkovali umělecký zážitek v českém znakovém jazyce na festivalu Colours of Ostrava. Mezi jejich divadelní spolupráce patří například společný projekt Alenka v říši znaků s Buranteatrem (Divadelní noviny, 2020). Jak příprava takové zakázky probíhá, popisuje skupina následovně: Příprava vypadá tak, že si vyžádáme texty písní, které budou tlumočeny a následně začínáme pracovat na překladu. Slyšící tlumočníci nejprve udělají hrubý překlad, aby neslyšícím kolegům vysvětlili význam a vyznění písně, ti následně pracují na překladu do českého znakového jazyka. Na výsledné podobě se podílí celý tým, který společně konzultuje nejasnosti. Celá příprava trvá asi jeden měsíc a zahrnuje také nácvik a rytmizaci na hudbu (TKN, 2020).

Členové nově vzniklého dobrovolného sdružení KukátkOO⁶, které se věnuje překladu uměleckých textů do/z českého znakového jazyka, se zároveň podíleli na tlumočení muzikálu Kdyby tisíc klarinetů. Mezi jejich další spolupráce patří například tlumočení písně Není nutno

³ Oficiální stránky Hands Dance: www.ds-oukej.cz/hands-dance/

⁴ Hands Dance - umělecké tlumočení hudby do znakového jazyka. In: *Youtube* [online]. 23. 12. 2019 [cit. 2020-11-29]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=gqzQnNrXJ3Y>

⁵ GIPSY.CZ live - COLOURS OF OSTRAVA 2018. In: *Youtube* [online]. 29. 7. 2018 [cit. 2020-11-29]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=oZpIP2DBJWU>

⁶ Oficiální stránky Kukátka: <https://www.facebook.com/Kuk%C3%A1tkOO-103214121051806>

v České televizi⁷ nebo překlad oficiální písně pro Avon pochod⁸ do českého znakového jazyka. Členka Kukátka říká, že spolupráce s divadlem by měla vypadat tak, že smíšený tým pracuje na zakázce dva až čtyři měsíce před akcí – roli hraje typ a náročnost zakázky. Jedním z prvních kroků například u tlumočení divadla je představení vidět naživo, aby měl tlumočník představu o celku a mohl přemýšlet o možnostech umístění a zapojení tlumočníka. Dříve se uměleckému tlumočení věnovala především Česká komora tlumočníků znakového jazyka a repertoár dostupných tlumočených představení byl větší, a právě KukátkOO chce tento repertoár opět rozšířit. (archiv Tamtam, 2020)

Jak si dále ukážeme, běžná tlumočnická profese se od uměleckého tlumočení poněkud liší. Umělecké tlumočení samozřejmě vyžaduje tlumočníka zkušeného, který plynule ovládá oba jazyky (český jazyk i český znakový jazyk), orientuje se v obou kulturách, je kreativní a dokáže zprostředkovat naprosto adekvátní zážitek neslyšícímu publiku. K tomu jsou potřeba emoce, cit pro jazyk a v neposlední řadě práce s tempem a rytmem, protože právě tyto dvě složky dodávají překladu emoční náboj. Z toho všeho vyplývá, že umělecké tlumočení není „řemeslo“ jednoduché, ale vyžaduje zkušenosti a pílí.

V našem prostředí nenajdeme mnoho publikací s tematikou uměleckého tlumočení do českého znakového jazyka. Tématu se obsáhle věnuje především publikace vydaná Českou komorou znakového jazyka s názvem Umělecké tlumočení do znakového jazyka, ze které také čerpám. Dalším zdrojem článků a rozhovorů může být internetový zdroj ruce.cz⁹. Materiály týkající se problematiky tlumočení muzikálu do znakového jazyka zatím nejsou dostupné. V zahraničním prostředí se uměleckému tlumočení (v ASL) věnuje například publikace *Sign the Speech* od Julie Gebron (2000), ze které jsem také získala užitečné informace.

⁷ Není nutno nezpívat: Celonárodní videoklip Jaroslava Uhlíře a Zdeňka Svěráka [videoklip]. 2020. ČT1, 25 .3. 2020, 12:29. Dostupné z: https://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/13412019696-neni-nutno-nezpivat/22056222109?fbclid=IwAR1r3PrKZqkriRQ9qZki6i2Vut3LHAXYVg07GddW_fxgjaO5QGbLeXMn6yA

⁸ Ve víru víry - verze v českém znakovém jazyce. In: *Wimeo* [online]. 1. 4. 2020 [cit. 2020-11-29]. Dostupné z: <https://vimeo.com/403033746?fbclid=IwAR0UIHUs8FBhAo0Fm6OtLdd-5u3jCQ4GpWRIMDCn9U7pBy0KmyQdScGPDxE>

⁹ www.ruce.cz

2.1 Tlumočení hudby a zpěvu

„Přinést neslyšícímu divákovi obdobný zážitek z hudby, jako má slyšící posluchač, přeměnit hudbu v obraz – to jsou výchozí body tlumočení hudby a zpěvu, které stojí jako nelehký úkol před každým tlumočnickem, který se rozhodne věnovat se této oblasti tlumočení“ (Červinková Houšková a Kováčová, 2008).

Stejně jako uvádí Červinková Houšková (2008), je nutné zdůraznit, že v případě tlumočení hudby nebo zpěvu se nejedná o mechanický překlad textu písně, ale kromě obsahu je třeba, aby tlumočnick uměl předat emoční náboj skladby, rytmus, tempo, stejně tak pozadí, tedy kulturně-společenský kontext, je-li znám. Hudební dílo vždy není opatřeno slovy, textem, ale i přesto v nás vzbuzuje určité emoce nebo vyvolává určité asociace, představy. Právě v tomto případě má tlumočnick nelehký úkol, a to zprostředkovat i tuto neverbální stránku neslyšícímu divákovi. Ve své důležitosti nastupuje kontext a pozadí skladby, které mohou pomoci k adekvátnímu překladu. Motivem výsledného překladu tak může být například životní příběh autora, nejedná se však o vyprávění ve znakovém jazyce. „Skladby bez textu se obvykle nepřekládají jako vyprávění, ale spíš se řadí za sebou jednotlivé obrazy (Červinková Houšková, 2013).“

Každá tlumočnická zakázka je jiná – záleží na žánru, množství a délce skladeb, také na počtu zpěváků, kteří mohou být tlumočeni jedním nebo více tlumočnickými (pozn. například na každého interpreta připadá jeden tlumočnick nebo několik interpretů je tlumočeno jedním tlumočnickem). Vše se většinou odvíjí od požadavků zadavatele, finančních prostředků, časových možností na přípravu, možností daných prostor atd. (Červinková Houšková a Dingová, 2007).

Jak už bylo zmíněno, může být umělecké tlumočení do znakového jazyka zprostředkováno i neslyšícím tlumočnickem. Spolupráce smíšeného týmu, slyšící a neslyšící tlumočnicki, je velmi přínosná. Tlumočnice Naďa Hynková Dingová takovou spoluprací vnímá jako výhodnou: „Slyšící člověk má zkušenost s hudbou a je pro něj snazší vyhledat zdroje informací, skrývající se za danou skladbou, je pro něj jednodušší komunikovat s autorem hudby, atd. Neslyšící, na druhou stranu, používá svůj jazyk a má tím pádem rejstřík mnohem širší. Když se toto spojí, je výsledek nejideálnější“ (Klímová, 2016).

Stejně jako u tlumočení divadla (viz dále), i u tlumočení hudby mohou tlumočníci zaujmout různé pozice v prostoru v závislosti na obsahu písni, samotném překladu a vzájemném postavením zpěváků. S ohledem na rozmístění je pro slyšícího tlumočnicka důležitá i akustika. Aby tlumočník při koncertu dobře slyšel může mu napomoci přídavný reproduktor nebo tzv. odposlech. Například pro duety existuje hned několik možností rozestavení tlumočnicků – každý tlumočník vedle jednoho zpěváka (zpravidla vedle toho, kterého tlumočí), zpěvácká dvojice mezi tlumočníky, zpěváci i tlumočníci ve dvojici vedle sebe (což je výhodné pro tlumočníky, kteří mohou společně tvořit obrazy; Obrázek 2 a 4) a další varianty. Nejen duet, ale i vystoupení jednoho interpreta, může tlumočit více tlumočnicků, jak dokládají obrázky 3 a 4. „Obecně je vhodné, aby tlumočník stál vždy co nejbližší hudebního tělesa nebo zpěváka, aby měl neslyšící divák možnost sledovat hudební vystoupení jako celek. Zároveň ale musí mít vždy dostatek místa pro projev ve znakovém jazyce (Červinková Houšková a Dingová, 2007).“ Červinková Houšková (2008) také hovoří o tzv. zrcadlovém systému, který se využívá při skupinovém tlumočení. Systém spočívá v pomyslném rozdělení jeviště na dvě části, kdy jedna je vyhrazena zpěvákům, druhá pak tlumočnickému týmu, který může využít zrcadlové symetrie pro tlumočení jednotlivých osob. Je možné tlumočit i stínově, jak je tomu u tlumočení divadla, a tedy následovat v prostoru zpěváka. Tato možnost však vyžaduje několik jevištních zkoušek přímo se zpěváky a hodí se spíše pro tlumočení oper a muzikálů (Červinková Houšková a Kováčová, 2008). Zrcadlový systém byl využit při tlumočení muzikálu *Obraz Doriany Graye* (Obrázek 5), tlumočilo v něm celkem pět tlumočnicků.

Příkladů tlumočení hudby v praxi je hned několik. S tlumočením hudby se můžeme setkat na koncertě, na festivalu, v televizi, v hudebních videoklipech. Například benefiční koncert *Podepsáno srdcem*^{10, 11} a charitativní *Koncert pro uši*¹² byly přístupné divákům i v českém znakovém jazyce, dále některá vystoupení na festivalu *Colours of Ostrava* a koncerty

¹⁰ SANTA CLAUS IS COMING TO TOWN Markéta Zelenková. In: *Youtube* [online]. 9. 2. 2009 [cit. 2020-11-29]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=j35qsYdL7YA>

¹¹ A Chorus Line (Podepsáno srdcem 2009). In: *Youtube* [online]. 21. 1.2 2009 [cit. 2020-11-29]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=igY-uxLruE0&list=PL192BB6851F33D708&index=4>

¹² Koncert pro uši. In: *Youtube* [online]. 2. 10. 2016 [cit. 2020-11-29]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=Ey9VAiqPD-U>

skupiny Kašpárek v rohlíku¹³ pro (nejen) dětské publikum. S tlumočníky spolupracovali také umělci jako je skupina Traband¹⁴, zpěvačka Jana Kirschner¹⁵, Diva Baara¹⁶, Dáša Ubrová¹⁷. I naše státní hymna¹⁸ má svou podobu v českém znakovém jazyce.

Například ve Spojených státech amerických (USA) je velmi známou tlumočnicí hudby Amber Galloway Gallego, kterou jste mohli vidět v akci i u nás v rámci festivalu Colours of Ostrava.¹⁹



Obrázek 1: Umělecké tlumočení v podání Kateřiny Červinkové Houškové. Zdroj: archiv Kateřiny Červinkové Houškové

¹³ Kašpárek v rohlíku a Tamtam v Brně 5.11. 2017. In: *Youtube* [online]. 16. 11. 2017 [cit. 2020-11-29]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=QaCop_xB37o

¹⁴ Traband - Ve zlatem kocare (DVD Neslychane) In: *Youtube* [online]. 18. 5. 2011 [cit. 2020-11-29]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=6mhAomd_iNE

¹⁵ Vidoucí, ale neviděná. In: *Youtube* [online]. 1. 12. 2007 [cit. 2020-11-29]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?list=PL192BB6851F33D708&v=Wc4zb8Pcpis>

¹⁶ Diva Baara - Tancuj se mnou. In: *Youtube* [online]. 12. 10. 2017 [cit. 2020-11-29]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=tzLCLUicEtl>

¹⁷ Dáša Ubrová – Kronika. In: *Youtube* [online]. 18. 9. 2019 [cit. 2020-11-29]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=y2BmV3ylZ5Y>

¹⁸ Česká státní hymna tlumočená do znakového jazyka. In: *Youtube* [online]. 21. 4. 2019 [cit. 2020-11-29]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=pwmpJZgbiZc>

¹⁹ Colours of Ostrava 2018 Joss Stone a tlumočnice do znakové řeči. In: *Youtube* [online]. 21. 7. 2018 [cit. 2020-11-29]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=g5k9gC4_0C8



Obrázek 2: Umělecké tlumočení zpěvu a hudby. Zdroj: archiv Kateřiny Červinkové Houškové



Obrázek 3: Tlumočení hudby v podání skupiny Hands Dance (čtyři tlumočnice vpravo). Zdroj: facebook Hands Dance. Dostupné z: <https://www.facebook.com/HandsDanceBrno/photos/a.1650774578378680/1650774945045310/?type=3>



Obrázek 4: Tlumočení hudby a zpěvu na Koncertu pro uši. Vlevo tlumočí Kateřina Červinková Houšková a Zuzana Hájková. Zdroj: Youtube. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=Ey9VAiqPD-U>



*Obrázek 5: Tlumočníci v pozadí v muzikálu *Obráz Doriana Graye*, ve kterém bylo využito zrcadlového tlumočení. Zdroj: archiv Kateřiny Červinkové Houškové*

2.2 Tlumočení poezie

Králová (2018) ve své práci dělí umělecké tlumočení pouze na tlumočení divadla a tlumočení hudby. Uvádí, že tlumočení poezie můžeme v podstatě zařadit do kategorie tlumočení hudby i divadla. S tímto zařazením spíše nesouhlasím. Ačkoliv budou principy překladu a přednesu poezie do českého znakového jazyka podobné těm v divadle a v hudbě, v mluveném jazyce se jedná o samostatnou kategorii, která má své principy a autory. V případě že tedy hovoříme o tlumočení poezie mluvených jazyků, ponechávám ji v samostatné kategorii.

Můžeme zde také upozornit na rozdíl mezi poezií mluveného jazyka a poezií ve znakovém jazyce. Hájková (2009) říká, že „[z]a poezii ve znakovém jazyce se obvykle nepovažuje překlad básně z mluveného jazyka, neboť při překladu jiného textu se v projevu většinou neprojeví charakteristické prostředky a postupy pro poezii ve ZJ (...)“. Vystává tedy otázka, zda je vlastně tlumočení poezie z českého jazyka do českého znakového jazyka adekvátní, protože může ztratit právě onu poetičnost a pointu, která spočívá v použití uměleckých prostředků jako je například metafora, metonymie. Stavba uměleckého textu může být také založena především na zvukových prvcích – rýmech, které tvoří verše. Každý jazyk používá v uměleckém textu jiné prostředky. Poezie ve znakovém jazyce je vizuální (autorka také zdůrazňuje, že to není pantomima, divadlo, vyprávění příběhů, tanec ani píseň ve

znakovém jazyce), vzniká bez vlivu mluveného jazyka a je adresována Neslyšícím,²⁰ kdežto v poezii v mluveném jazyce je důležitá zvuková stránka jazyka.

V souvislosti s uměleckým projevem a poezií ve znakovém jazyce můžeme uvést dva žánry, které jsou hlavní doménou právě neslyšících umělců – storytelling a Visual Vernacular (VV). Storytelling, který se podobá poezii ve znakovém jazyce, je typický používáním aktualizovaných znaků a jeho cílem je hlavně působivý vizuální příběh pro publikum (TKN, 2019). Žánr Visual Vernacular není u nás zatím prozkoumán, vyskytuje se více v zahraničí a vychází z filmových vizuálních technik. Jedná se o umělecké vyprávění, ve kterém umělec používá prostředky jako je střídání rolí, výrazná mimika, ikonická vyjádření a dokáže tak vykreslit příběh, který bude srozumitelný i slyšícímu divákovi (příspěvatelé Wikipedie, 2020). Žánr, který propojuje hudbu s poezií a je hudebně-divadelnímu žánru muzikálu blíže, se nazývá Musical Visual Vernacular (VVm). Vznikl v rámci VV v Itálii. Základem je použití klasifikátorových tvarů ruky italského znakového jazyka a mimiky. Klasifikátorové tvary rukou jsou upravovány podle potřeb umělce. Hudební podklad je základem, podle kterého umělec vnímáním vibrací a dynamiky vyjadřuje svým tělem a znakovým jazykem vizuální příběh. Vytváření VVm má svá pravidla a techniky (Zaghetto, 2012). Užití žánrů VV, VVm v našem prostředí není zatím popsáno.

2.3 Tlumočení divadla

Tlumočení divadla, lépe umělecký překlad a přednes divadelního představení, které probíhá skrze tlumočníka znakového jazyka, lze rozdělit na tři základní typy podle umístění tlumočníka v prostoru (Červinková Houšková a Kováčová, 2008). Zmíním i další typy, které jsou často s divadelním tlumočením spojovány. „Tlumočit se dají nejrozumnější divadelní představení, od pohádek přes činohru, muzikály až po filozofické hry (Hynková Dingová, 2020).“

Například v USA, kde je umělecké tlumočení k vidění mnohem častěji, existují různé skupiny, organizace, které se divadelnímu tlumočení věnují pravidelně. Často také poskytují

²⁰ Konkrétní charakteristické postupy v poezii českého znakového jazyka v bakalářské práci Z. Hájkové.

například poradenství v této oblasti tlumočení, školení zaměstnanců nebo dokonce kurzy uměleckého tlumočení pro tlumočníky znakového jazyka a samozřejmě se zároveň věnují propagaci a osvětě. Pro srovnání můžeme uvést, že organizace Hands On²¹ působící v USA ročně uvádí více než 20-30 tlumočených představení, na kterých se podílí vždy celý tlumočnický tým (Hands On, nedatováno). Ve srovnání s produkcí u nás je rozdíl markantní. TerpTheatre²² jakožto další z organizací tohoto druhu se specializuje především na tlumočení stínové. Tlumočí v týmech po třech (dva na jevišti a třetí jako záskok a poradce) a pracují na přípravě čtyři až šest týdnů před daným představením. (TerpTheatre, c2020) Situace tlumočení v divadle pro neslyšící je v USA výrazně pokročilejší a rozsáhlejší, což dokazuje také existence termínu Director of Artistic Sign Language (DASL), který označuje post ředitele uměleckého tlumočení do znakového jazyka (pozn. překlad autorky). V našem prostředí funguje podobně neslyšící supervizor/konzultant, ale ten působí spíše interně v týmu, nikoliv s přesahem do jednání a produkce divadla. DASL je osoba neslyšící, která plně ovládá americký znakový jazyk (ASL). Působí jako konzultant pro tlumočníky i herce, podílí se na překladech, účastní se zkoušek a obvykle spolupracuje s divadelní produkcí (Huntington Theatre Company, nedatováno; LinkedIn, nedatováno).

U nás nejsou v oblasti uměleckého divadelního tlumočení dány podmínky, pravidla nebo alespoň doporučení, jak postupovat, co by mělo tlumočené představení splňovat, můžeme čerpat dostupné informace pouze ze staršího zdroje, z publikace Umělecké tlumočení do znakového jazyka vydané Českou komorou tlumočnicků znakového jazyka v roce 2008. V USA je situace poněkud pokročilejší. Registr tlumočnicků pro neslyšící tam vydal v souvislosti s uměleckým tlumočením dokument „Standard Practice Paper on interpreting in the performing arts“²³, který stanovuje jisté standardy v oblasti divadelního tlumočení do znakového jazyka a má sloužit jako návrh, doporučení k úspěšnému tlumočenému představení. Jako jeden z důležitých kroků je zde uveden výběr kvalifikovaných a zkušených tlumočnicků a doporučení, aby tito tlumočníci byli zprostředkováni organizací, která může zajistit všechnu potřebnou agendu, vyjednat potřebné podmínky pro tlumočení, získat potřebné materiály pro tlumočníky,

²¹ Oficiální stránky: www.handson.org/aboutus

²² Oficiální stránky: www.terptheatre.com

²³ Performing Arts. In: *Registry of Interpreters for the Deaf* [online]. 2014 [cit. 2020-12-07]. Dostupné z: <https://rid.org/about-rid/about-interpreting/setting-standards/standard-practice-papers/>

získat zpětnou vazbu od neslyšících klientů a případně řešit vzniklé problémy, to umožní tlumočnickému týmu pracovat plně se soustředit pouze na svou práci. Zajímavostí také je, že zde zmiňují tlumočení pro hluchoslepé a slabozraké osoby a možnost začlenit do tlumočnického týmu právě tlumočníky působící v této oblasti.

V českém prostředí se pro klienty s hluchoslepotou tlumočí také, ale nelze říct, že se jedná přímo o tlumočení umělecké. U osob s hluchoslepotou je tlumočení vždy hodně individuální v závislosti na stupni ztráty sluchu a zraku. Někteří jsou neslyšící se zbytky zraku, jiní trochu slyší a vidění mají trubicové a jiní jsou například nevidomí a mají zhoršené slyšení, právě proto nelze tlumočení pro osoby s hluchoslepotou zobecnit. Tlumočníci zaměřující se na tento typ tlumočení u nás nejsou, a proto v takovém případě tlumočí běžný tlumočník, který umí pracovat s různými komunikačními systémy. Každá osoba s hluchoslepotou preferuje jiné způsoby komunikace. Tlumočnice Ota Pačesová vysvětluje: „Například jedna klientka má sluchadla, takže slyší, ale nevidí, tak já jí říkám, co se děje na jevišti, když se nemluví. Popíšu jí scénu, když je тихо.“ V jiném případě, pokud se jedná o neslyšícího člověka s trubicovým viděním, který může sledovat překlad ve znakovém jazyce přímo na jevišti, není potřeba další tlumočník. Když neslyšící se zhoršeným viděním například nedohlédne na tlumočníka na jevišti, může si objednat tlumočníka vlastního, který mu představení tlumočí u sedadla. Tento typ bychom mohli definovat jako tlumočení balkónové, neboť si tlumočník nepřipravuje umělecký překlad předem a obvykle nijak nespolupracuje s divadlem. Pokud jsou v představení zakomponované i písně, tlumočí je tak, aby předal dotyčnému alespoň obsah skladby.²⁴

Pro srovnání nastíním situaci uměleckého tlumočení i ve Velké Británii. Situace tlumočení v oblasti umění se zde zřejmě trochu liší od té naší. Existují zde organizace s tlumočníky, kteří se zabývají uměleckým tlumočením v britském znakovém jazyce (BSL) jako například Theatresign²⁵ nebo Complete Communication²⁶. U výčtu představení dostupných v BSL je uveden vždy jeden tlumočník (slyšící), který tlumočí na daném místě jeviště – obvykle na straně v rohu, je tedy zřejmé, že se jedná o tlumočení statické. Podle výzkumu ve Velké

²⁴ Informace a zkušenosti z oblasti tlumočení pro hluchoslepé osoby laskavě poskytla v osobní rozhovoru tlumočnice Ota Pačesová.

²⁵ Oficiální stránky: www.theatresign.com

²⁶ Oficiální stránky: www.completecommunicationltd.com/performance-interpreting

Británii (Richardson, 2018) je evidentní, že právě tato forma tlumočení – statické tlumočení na jevišti, nejčastěji v podání jednoho tlumočnicka, je v tomto státě běžná. Nejčastěji volená forma ještě nemusí znamenat formu nejlepší a nejvhodnější, na což se snaží výzkum poukázat.

Na naše poměry až kuriózním případem ve světě je Deaf West Theatre²⁷, organizace, která zprostředkovává umělecký zážitek spojením amerického znakového jazyka a mluvené angličtiny. Herecký tým je smíšený (neslyšící i slyšící) a hraje převážně muzikály.²⁸ Zřejmě jediným představením tohoto druhu u nás byla hra U výčepu (Obrázek 6), ve kterém hráli neslyšící herci přímo v českém znakovém jazyce a jejich projev byl tlumočen do českého jazyka, také se v ní objevily písně v českém znakovém jazyce (např. rap).



Obrázek 6: U výčepu - představení v českém znakovém jazyce. Zdroj: Lucie Křesťanová. Dostupné z <http://ruce.cz/clanky/726-u-vycepu-aneb-zveme-vas-do-divadla>

2.3.1 Statické tlumočení

Statické tlumočení je způsob tlumočení, ve kterém je tlumočnick (v lepším případě tlumočnicki) umístěn na jednom místě během celého představení. Tlumočnick stojí nebo sedí na pódiu, případně pod pódiem, vždy na straně, text zná nazpaměť a provádí přednes souběžně s herci. Gebron (2000) uvádí pojmy dva – sightline interpreting a platform interpreting. Oba tyto typy lze v podstatě zařadit pod tlumočení statické, protože tlumočnick je na určité pozici po celou dobu představení. V případě platform interpreting je tlumočnick obvykle umístěn pod

²⁷ Oficiální stránky: www.deafwest.org

²⁸ Deaf West's Spring Awakening on Broadway. In: *Youtube* [online]. 24. 9. 2015 [cit. 2020-12-12]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=56TRT4dhQLM>

jevištěm, tedy v hledišti, kdežto že v případě sightline interpreting stojí nebo sedí přímo na jevišti nebo vedle něj, čímž se dostává více do úrovně pohledu diváka.

Tento typ má jednu velkou nevýhodu a tou je tzv. ping-pong efekt. Ping-pong efekt nastává v případě, když divák musí střídavě otáčet hlavu na tlumočníka, aby zachytil děj, poté na herce, aby mohl sledovat dění představení. Neslyšící divák se většinou musí rozhodnout, zda bude sledovat tlumočníka nebo herce. Nakonec si musí spoustu informací domyslet, protože pochyty pouze část textu od tlumočníka a část z vizuálního dění na jevišti (Richardson, 2018). Je velká pravděpodobnost, že výsledný dojem bude omezený z důvodu chybějících informací nebo ztížené orientace v komunikaci na jevišti. Výzkum ve Velké Británii (Richardson, 2018) ukazuje, že typickým modelem tlumočení je právě statické tlumočení. V případě staticky tlumočených představení, kterých v Británii není málo, je návštěvnost nízká. Neslyšící je navštěvují spíše v případě, že příběh už znají nebo když jsou ochotni si děj nastudovat. To se liší od diváků slyšících, kteří jdou na představení spíše nepřipraveni a věří, že všechny potřebné informace získají přímo na místě. Dále výzkum (Richardson, 2018) uvádí, že problémem je i příprava tlumočníka na představení – najatý tlumočník obvykle vidí představení hostujícího divadla poprvé jen pár dní před samotným tlumočením, neprobíhá zkouška s herci a je automaticky umístěn v rohu jeviště nebo v prostorách hlediště. Staticky tlumočená představení ve Velké Británii v aktuální podobě nejsou přínosná a neposkytují neslyšícím divákům plnohodnotný umělecký zážitek.

Pokud je představení tlumočeno staticky dvěma tlumočníky, což je to samozřejmě lepší varianta pro hru se dvěma a více herci, tlumočníci se v replikách střídají, stejně jako postavy v dialogu, a podpoří se tak orientace v komunikaci. Může ale nastat situace, kdy je postav na jevišti v jedné scéně více. Je vhodné, pro udržení srozumitelnosti, aby dialogy mezi dvěma postavami probíhaly vždy i mezi dvěma tlumočníky. Gebron (2000) popisuje situaci ještě s jiným řešením, a to že jeden tlumočník tlumočí pouze jednu konkrétní postavu po celou dobu představení, kdežto druhý tlumočí všechny ostatní charaktery. Toto řešení Gebron obecně nedoporučuje, protože může diváka spíše zmást, především pak při tlumočení dialogu těchto postav jedním tlumočníkem, zatímco druhý čeká na repliku své pevné postavy. Tvrzení Gebron odporuje představení *Perfect Days*, které bylo touto formou realizováno – staticky ho tlumočili dva tlumočníci. Tlumočnice tlumočila jen hlavní hrdinku, zatímco druhý tlumočník tlumočil všechny vedlejší postavy. Jelikož se hlavní postava objevila vždy jen v dialogích s některou

z dalších postav, bylo v tomto případě toto řešení vhodné a nelze říci, že bylo pro diváka nesrozumitelné, právě naopak.

Statické tlumočení se divadlu jeví jako nejvýhodnější řešení, jelikož tlumočnick nezasaahuje do hereckého prostoru a nejsou potřeba prostorové zkoušky s herci, avšak nejen pro neslyšícího diváka může být velmi rušivé. I výzkum (Richardson, 2018) ukazuje, že tlumočnick umístěný v rohu jeviště je pro slyšícího diváka rušivým elementem a přitahuje jeho pozornost.

Statický typ tlumočení, jakožto nejčastější a nejpřístupnější forma, se v českém prostředí objevil v různých představeních. Úplně poprvé mohli neslyšící diváci vidět statického tlumočnicka v praxi a vlastně umělecky tlumočené divadlo vůbec ve hře Plukovník Pták (premiéra 1998), dále to byly představení jako například Perfect Days (2006, dva tlumočnicki; Obrázek 7), Romeo a Julie (2007, jeden tlumočnick), Manželské vraždění (2009, dva tlumočnicki). Představení Pod hladinou ticha (2009), ve kterém hlavní roli ztvárňuje přímo neslyšící žena a používá ve hře český znakový jazyk, bylo také zpřístupněno ve verzi s tlumočnicki do českého znakového jazyka. Zajímavostí je, že ačkoliv se jednalo o tlumočení statické, tlumočnicki měnili své pozice na jevišti tak, aby byli při tlumočení vždy blíže konkrétnímu dění, což rozhodně přispělo k příjemnějšímu sledování. Dalším příkladem už mnohaleté spolupráce s uměleckými tlumočnicki jsou představení Čtyři dohody²⁹ a Páta dohoda, která jsou tlumočena staticky, ale forma je také trochu neobvyklá, protože dvě tlumočnickice tlumočí jednu postavu formou dialogu v českém znakovém jazyce (Obrázek 8).

²⁹ Čtyři dohody v českém znakovém jazyce. In: Youtube [online]. 9. 1. 2011 [cit. 2020-11-30]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=j2adlVa15MQ>



Obrázek 7: Statické tlumočení (vpravo) hry *Perfect Days*. Tlumočí Nad'a Hynková Dingová a Jiří Janeček. Zdroj: archiv Kateřiny Červinkové Houškové



Obrázek 8: Čtyři dohody tlumočené do ČZJ. Zleva tlumočí Kateřina Červinková Houšková a Nad'a Hynková Dingová. Zdroj: Tamtam. Dostupné z: <https://www.tamtam.cz/aktuality/ctyri-dohody/>

2.3.2 Zónové tlumočení

Při zónovém tlumočení (zone interpreting³⁰) je jeviště pomyslně rozděleno na zóny. Každý tlumočník se nachází v jedné zóně, může být na nějakém vyvýšeném místě, a tlumočí tehdy, odehrává-li se něco právě v „jeho zóně“. Ping-pong efekt není úplně eliminován, ale přehlednost o dění už je pro publikum mnohem lepší, tlumočník je blíže herci a dá se říci, že je součástí jeviště. Tento typ je kompromisem mezi statickým a stínovým tlumočením (viz dále).

³⁰ GEBRON, Julie. *Sign the speech: an introduction to theatrical interpreting*. 2nd ed. Hillsboro, OR: Butte Publications, 2000. ISBN 1-884362-41-9.

Zónové tlumočení také vyžaduje určitou vstřícnost divadla, režiséra i herců k zásahům do hry a více prostoru pro zkoušky s herci. Je nutné také logisticky vymyslet vhodné umístění tlumočnicků.

V našem divadelním prostředí se odehrála pouze jedna hra s touto formou tlumočení v podání dvou tlumočnicků na dvou vyvýšených místech na jevišti (Obrázek 9), a to V melounovém cukru (premiéra 2004).



Obrázek 9: Zónové tlumočení hry *V melounovém cukru*. Tlumočí Naďa Hynková Dingová a Jiří Janeček. Zdroj: archiv Kateřiny Červinkové Houškové

2.3.3 Stínové tlumočení

Stínové tlumočení (shadow interpreting³¹) umožňuje tlumočnickům být součástí představení v plném rozsahu. Tlumočnick je „stínem“ herce, pohybuje se po jevišti s ním a dělá stejné činnosti jako on (např. odchází, mává, zvedá předmět, otáčí se). V nejlepším případě má každý herec svého tlumočnicka. Pro diváka by měl tlumočnick a herec splynout v jednu osobu. Ping-pong efekt pro neslyšícího diváka je v tomto případě skoro zanedbatelný. Může se ale zdát, že pro slyšící účastníky bude stínový tlumočnick rušivým elementem. V případě stínového tlumočení může dojít k jevu, kdy naopak věnujeme jen malou pozornost stínujícímu tlumočnickovi. Tento jev můžeme nazvat nepozornou slepotou/slepotou z nepozornosti

³¹ GEBRON, Julie. *Sign the speech: an introduction to theatrical interpreting*. 2nd ed. Hillsboro, OR: Butte Publications, 2000. ISBN 1-884362-41-9.

(inattentional blindness), kdy se soustředíme na něco klíčového (herce a děj) a přestaneme vnímat další jevy kolem (stínového tlumočníka), dojde ke „slepotě“, kdy nevidíme tyto výrazné nebo nečekané podněty (příspěvatelé Wikipedie, 2020).

Tlumočník musí znát text dokonale nazpaměť, stejně tak pohyby herce a přesuny po jevišti – je jeho „stínem“. Neměl by však být středem pozornosti jakožto umělec, ale měl by být zprostředkovatelem zážitku pro neslyšící obecenstvo. Tato forma divadelního tlumočení je sice velkou výhodnou pro diváka, ale zároveň je nejnáročnější formou pro tlumočníky, herce i vedení divadla, protože vyžaduje velkou míru ochoty, zájmu a vstřícnosti. Časově i pohybově je příprava náročná, ale jen díky důkladnému nastudování postavy a nazkoušení pohybů po jevišti dosáhneme neobyčejného uměleckého celku. Takové tlumočení samozřejmě vyžaduje nejen schopnosti tlumočnické, ale i herecké a pohybové.

Neslyšícími diváky je preferováno právě tlumočení stínové (Červinková Houšková a Kováčová, 2008). „Jsme si dobře vědomi toho, že pro neslyšícího diváka je ideální stínové tlumočení. Ale každá hra tak tlumočit nejde, je velmi důležité, o jaký žánr jde, o jaký typ divadelního představení jde, o množství herců na jevišti a podobně. Stále musíme myslet na to, že by představení i s tlumočníky mělo působit jako harmonický celek. Nemělo by se stát, že by tlumočníci byli do představení násilně roubováni,“ říká tlumočnice Nad'a Hynková Dingová (2006).

Ačkoliv je tento typ tlumočení náročnější na realizaci, v České republice se takových představení odehrálo už několik. Jako příklad můžeme uvést Tracyho tygr (2003; Obrázek 10) nebo Růže pro Algernon (2005).



Obrázek 10: Stínové tlumočení hry Růže pro Algernon. Zdroj: archiv ČKTZJ. Dostupné z: <http://ruce.cz/clanky/501-umelecke-tlumoceni-2>

2.3.4 Experimentální forma

Experimentální forma je u nás k vidění jen zřídka. Jsou různé varianty, jak může experimentální tlumočení vypadat. Na rozdíl od tlumočení statického, stínového a zónového, se takové představení většinou utváří už od začátku se záměrem experimentálního provedení. V praxi to může vypadat například tak, že bude tlumočník napůl v roli herce, napůl v roli tlumočníka – prolíná se tak tlumočení s výstupy přímo v českém znakovém jazyce.

První hra experimentální formy nesla název *Zahrada* (2006), v režii Apoleny Vynohradnykové, ve které účinkovali dva herci a pět tlumočníků. *Zahrada* byla svým způsobem nadčasová, protože vznikala už souběžně s použitím českého znakového jazyka. Dalším a zatím posledním představením tohoto druhu byl *Jonathan Livingston Racek* (2007; Obrázek 11) v režii Jaroslava Duška. Celé představení je tlumočené do českého znakového jazyka, ale zároveň se vyskytují vystoupení neslyšících herců přímo v českém znakovém jazyce. (Červinková Houšková a Kováčová, 2008)



Obrázek 11: Experimentální forma v divadelním představení *Jonathan Livingston Racek*. Tlumočí Kateřina Červinková Houšková, Marie Basovníková a Zuzana Hájková. Zdroj: SNN. Dostupné z: <https://www.snnr.cz/Divadelni-predstaveni-Jonathan-Livingston-Racek.html>

2.3.5 Balkónové tlumočení

Balkónové tlumočení může být mylně řazeno mezi hlavní typy uměleckého tlumočení, ale nejedná se přímo o typ uměleckého divadelního tlumočení, spíše se řadí k formám tlumočení v divadle. Spolupráce tlumočníka s divadlem je minimální. Tlumočník, zpravidla jeden, nijak nezasahuje do prostoru jeviště, je umístěn v hledišti – na balkóně nebo v uličce, co nejblíže k neslyšícím divákům a není nijak osvětlen. Jak už je asi zřejmé, tento typ není úplně

vhodný, neboť tzv. ping-pong efekt a snížená viditelnost výrazně ovlivňuje porozumění a příjemné sledování představení. Tuto formu tlumočení poskytovalo například Švandovo divadlo v Praze. (Červinková Houšková a Kováčová, 2008)

2.4 Další důležité organizační záležitosti

Ať už se jedná o tlumočení statické nebo stínové, měli bychom také vzít v potaz počet herců, tlumočnicků (poměr mezi nimi) a velikost jeviště. Například v případě stínového tlumočení se počet osob na jevišti většinou zdvojnásobí a takový nárůst nemusí být kompatibilní s prostorem na scéně. Divadelní hra může obsahovat různý počet postav. S ohledem na počet herců a jejich charakter bychom měli zvážit složení a velikost tlumočnického týmu a vhodný typ tlumočení. Ačkoliv se stínové tlumočení svou formou zdá ideální a je velmi sympatické neslyšícím divákům, nemusí být vždy nejvhodnější volbou (např. při velkém množství postav). Často je problémem i personální kapacita týmu a neúměrnost vůči počtu herců. Důležité je pak najít nejvhodnější řešení, které podpoří snadnou orientaci neslyšícího diváka v rozložení postav a tlumočnicků. Může se pak totiž stát, že divákovi nebude jasné, koho tlumočnick právě tlumočí, která z postav promlouvá. V opačném případě, když někdo z herců vystoupí přímo ve znakovém jazyce a nebude mít tlumočnicka, bude neslyšící možná zmateně přemýšlet, kam se má vlastně dívat, kdo je tlumočnick a kdo je herec (Nadia Nadarajah, 2016).

Každý typ tlumočení má své technické požadavky. V každém případě je důležité, aby byl tlumočnick dobře viditelný, správným osvětlením totiž podpoříme srozumitelnost textu. Při statickém tlumočení bývají tlumočnicki nasvíceni bodovými světly, stejně tak při tlumočení zónovém je potřeba osvětlit (vyvýšená) místa s tlumočnickými. Když tlumočnick zrovna netlumočí (herci nemluví, odehrává se něco důležitého na jevišti), je vhodné světla ztlumit/zhasnout, aby se pozornost diváka přenesla na dění, stejně tak tomu je při změně/přestavbě scény. V případě tlumočení z jednoho místa je také dobré zajistit, aby pozadí za tlumočnickými nebylo rušivé, ale naopak jednotné a neutrální (Obrázek 7).

Důležitou součástí tlumočnicka je i jeho oděv. V případě statického tlumočení je vhodný neutrální tmavý oděv, který lze obléct i u tlumočení zónového. Při tom se také nabízí možnost využití kostýmu, který se hodí do konkrétního představení, ale stále v tmavé variantě. V případě

stínového tlumočení je nejčastější variantou zjednodušený kostým odpovídající kostýmu herce, obvykle v tmavých odstínech, i tak získá divák dojem jednotnosti herce a tlumočníka. Kostýmy tlumočnicků z muzikálu Kdyby tisíc klarinetů můžete vidět na obrázcích 12, 13, 14 a 15.



Obrázek 12: Tlumočnice vlevo v kostýmu se stejným kloboukem. Zdroj: záznam představení z archivu SNN



Obrázek 13: Herečka a tlumočnice vlevo ve zjednodušeném kostýmu v tmavé barvě. Zdroj: záznam představení z archivu SNN



Obrázek 14: Tlumočnice vlevo oblékli kostýmy vizuálně odpovídající kostýmům postav. Zdroj: záznam představení z archivu SNN



Obrázek 15: Tlumočníci po stranách mají stejné vojenské čepice jako herci. Zdroj: záznam představení z archivu SNN

Příprava na tlumočení divadelního představení dospěla do zdárného konce a přichází na řadu propagace. Je na místě, aby divadlo (případně organizace, která zajistila tlumočníka) zajistilo vytvoření pozvánky. Není samozřejmé, že bude distribuována pozvánka i ve video formě v českém znakovém jazyce, obvykle bývá spíše písemná. Tlumočníci proto mohou upozornit zadavatele, aby neopomněl právě grafické zpracování pozvánky v českém znakovém jazyce i následnou distribuci mezi neslyšící veřejnost (např. mezi další organizace, do zpráv v českém znakovém jazyce). Veškerá propagace, program i informace s představením spojené by měly být dostupné pro neslyšící i ve znakovém jazyce.

V případě veřejně přístupného představení (nikoli pouze pro neslyšící), je dobré upozornit vedení divadla, aby umožnilo neslyšícím divákům výběr sedadel v prostoru, kde dobře uvidí jak na tlumočníky, tak na jeviště – to se týká především tlumočení statického. Jakmile je vše k představení zajištěno, musíme myslet také na tlumočníka, který bude případné úvodní slovo před začátkem samotného představení tlumočit. Jelikož není tento úvod přímo součástí představení, obvykle zadavatel zajišťuje tlumočníka externího, který není součástí tlumočnického týmu. Umělecký tlumočník, který už se soustředí na svůj tlumočnický výkon, je navíc připravený například v kostýmu a pro diváka by mohlo být matoucí, že už se objevuje na jevišti.

2.5 Nároky na tlumočníka³²

Nároky na uměleckého tlumočníka jsou v mnohém shodné s těmi u běžného tlumočníka, ale obsahují i nějaké požadavky navíc. Tlumočník umění musí disponovat například také kvalitami hereckými. Obecně musí každý tlumočník v první řadě plynne užívat a znát výchozí a cílový jazyk a ovládat dovednosti překladu. V souvislosti s těmito jazyky musí při překladu také zohlednit jejich kulturu a orientovat se v ní (např. kulturu Neslyšících). Ačkoliv tlumočník vlastně prezentuje připravený a naučený umělecký překlad v synchronizaci s interpretem, může se stát, že nastane i situace, ve které musí tlumočník pohotově zareagovat. Interpretovi vypadne text, herec si přidá repliku nebo vystoupí z role a promluví k obecnstvu, je proto důležité, aby osoba přednášející připravený překlad byla i zkušeným tlumočníkem.

Při překladu se musí tlumočník orientovat v tématu toho, co překládá, proto musí umět vyhledávat potřebné informace a pracovat se zdroji (například také získávat jazykový materiál od neslyšících), stejně tak umět analyzovat text. Nejedná se vždy o jednoduché texty – při tlumočení divadla mohou být texty velmi poetické, dobové, obsahují metaforu, básnická vyjádření, slovní hříčky a další nástrahy pro překladatele, proto musí být tlumočník i jazykově zdatný a kreativní.

Znalost divadelní terminologie je pro tlumočníka výhodou (např. při zkouškách může být výhodná pro efektivnější komunikaci s herci nebo režisérem). Tlumočník by měl respektovat divadelní prostředí, jeho pravidla fungování a herce. Povědomí o fungování divadla

³² Červinková Houšková a Kováčová, 2008; Gebron, 2000

obecně je také důležité například při úvahách o umístění tlumočnicka, hledání kompromisů, jednání o formě tlumočení atd.

Schopnost nekonfliktně komunikovat a řešit problémy je důležitá pro tlumočnicka nejen v pozici koordinátora týmu. S tlumočením vždy souvisí i komunikace s dalšími stranami, tedy vyjednávání, řešení problémů, podávání návrhů a tlumočnick by měl umět profesionálně jednat, své názory náležitě dokládat a být otevřený kompromisům. Komunikační schopnosti jsou důležité hlavně u koordinátora týmu, který také hájí zájmy neslyšících.

Překládání i zkoušení je časově náročné, celý proces může trvat i několik měsíců. Před přijetím zakázky proto musí tlumočnick zodpovědně zvážit nejen své profesní schopnosti, ale například i časové. Jakmile tlumočnick zakázku přijme, musí dodržet závazky s ní spojené.

Práce tlumočnicka obecně vyžaduje dobrý psychický stav. V případě uměleckých tlumočnicků především, protože nejen že musí zvládnout vystupování před mnoha lidmi, ale i očekávání neslyšícího publika bývá velké. Stejně důležitý je i fyzický stav (např. tlumočnick dlouhou dobu stojí nebo se pohybuje po jevišti s hercem).

Jedním z důležitých požadavků na tlumočnicka divadelních představení je i určitá extraverte, tlumočnick nesmí mít problém stát na pódiu s herci, nesmí se bát ukazovat emoce a neměl by se bát herecky vyjádřit. „Ochota ukázat vlastní prožívání je podle mě opravdu podstatná, poodhalení se, vložení svého vlastního prožívání a emocí do projevu,“ říká tlumočnice Kateřina Červinková Houšková (2020). To také platí pro tlumočení hudby a nejen to, tlumočnick hudby musí mít hudební cítění, musí vnímat rytmus, tempo, atmosféru a emoce skladby. Stejně jako u tlumočení divadla je dobré, aby se tlumočnick orientoval v hudební terminologii.

Pro srovnání uvádím požadavky na překladatele uměleckých textů uváděné v databázi povolání spravované Ministerstvem práce a sociálních věcí (Příloha 1). Uvedené kompetence jazykové, lingvistické, interpretační i kulturní se shodují s požadavky na tlumočnicka/překladatele uměleckých textů do českého znakového jazyka.

3 Muzikál

„Muzikál se suverénně vyjadřuje nejen v kódu divadla mluveného, ale i divadla zpívaného a tančeného, a tak jde o druh tzv. trilingvní, často virtuózně přecházející z jednoho kódu do druhého“ (Pavlovský, 2004). Mohli bychom ho stručně definovat jako divadlo mluvené, zpívané a tančené (Pavlovský, 2004). Původní název tohoto divadelně-hudebního útvaru byl dvouslovný – musical comedy, hudební komedie, ale časem se název zkrátil a používá se už jen jednoslovně – musical, muzikál (Osolsobě, 1967).

Krátkým vhladem do historie zjistíme, že pojem *muzikál*, jak už původní dvouslovný cizí název odkazuje, pochází z 20. století z USA (Internetová jazyková příručka, ©2008–2020). Jak se hudba a divadlo vyvíjely, vznikaly i další žánry, které předcházely vzniku muzikálu – opera, opereta, minstrel show³³, lokální newyorská komedie a fraška, extravaganza a revue³⁴. Osolsobě (1967) tyto žánry řadí do muzikálové prehistorie. Revue, jakožto poslední žánr muzikálové prehistorie, stala se počátkem samotné historie muzikálové (Osolsobě, 1967).³⁵ Z formy revue, která se o životní příběhy nezajímala, se postupně tvořil muzikál, který právě o životě vypráví (Osolsobě, 1967).

V souvislosti s muzikálem Osolsobě (1967) zmiňuje tzv. mateřštinu (jazykovou, hudební i divadelní), kterou herec promlouvá ke svým divákům. Mateřština pro něj neznamená jen společný komunikační kód/jazyk, ale i společné téma, zkušenosti a určité povědomí, které herce s divákem spojuje. Chceme-li muzikál překládat do jiného jazyka, nastává problém právě s mateřštinou. Je nutné, abychom při překladu využili tzv. makroadaptace a mikroadaptace. Jako příklad můžeme uvést adaptace prostředí, postav nebo reálií v závislosti na zemi, daném národě, dané kultuře (v našem případě kultuře neslyšících).

Příkladem takové makroadaptace jsou, jak uvádí Osolsobě (1967), irští imigranti, kteří se v překladu muzikálu změní na české přistěhovalce. V muzikálu *Kdyby tisíc klarinetů* se takové adaptace objevily také – například obecné označení „všem lidem“ se změnilo na

³³ Minstrel show je „polohudební a polodivadelní forma, koncertně-estrádně-varietní vystoupení všestranných hudebníků-tanečníků-herců-artistů“ (Osolsobě, 1967).

³⁴ Revue pochází od slova „review“ – tedy přehled, hudební přehled (Osolsobě, 1967).

³⁵ Přesto ve své knize zmiňuje i možnost existence muzikálu už vedle ní nebo před ní (Osolsobě, 1967).

označení „slyšícím i neslyšícím“. Mikroadaptacemi jsou myšleny například reálie – cizí názvy a jména se mění na ta lokální, tedy česká (případně slovenská). A „... ať se děj muzikálu odehrává kdekoli, vždycky se odehrává na jevišti, a důležitější než vazba textu k imaginárnímu dějišti je jeho vazba k dějišti reálnému: dnes večer v Praze, právě teď v Bratislavě“ (Osolsobě, 1967).

V našem divadelním prostředí se s tlumočenými muzikálami často nesetkáme. V roce 2007 byly v rámci Tříkrálového koncertu tlumočeny písně z muzikálu *Obraz Doriana Graye* (Červinková Houšková, 2008), ale nejednalo o kompletní tlumočený muzikál. Prvním takovým počinem byl až muzikál *Mauglí*, který se podařilo zpřístupnit i neslyšícím divákům v roce 2014. Ačkoliv se jednalo o stínové tlumočení, jeho forma byla poněkud jiná. Tlumočení probíhalo mimo jeviště, před kamerou, a přenášelo se na velké plátno. Vše probíhalo živě, simultánně, vyjma některých hudebních pasáží, které byly kvůli velkému množství postav na jevišti předtočené. V zahraničí, například v USA, se muzikálům věnuje již zmíněná organizace Deaf West Theatre, která spojuje slyšící i neslyšící herce a pravidelně přispívá novými představeními.

3.1 *Kdyby tisíc klarinetů*

„*Kdyby tisíc klarinetů* je divadelní hra prokládaná písničkami, jejíž první verzi s podtitulem ‚leporelo o 36 obrazech‘ napsal Jiří Suchý v roce 1958. Spoluautorem byl Ivan Vyskočil, který napsal repliky postav, které sám hrál“ (příspěvatelé Wikipedie, 2020). Tento muzikál uváděný v divadle Semafor také sám Jiří Suchý režíroval. Jedná se o velmi známé dílo, které bylo v roce 1964 také zfilmováno, a i proto jsou písně notoricky známé, mnoho z nich už zlidovělo a jsou součástí kulturního povědomí většiny slyšících Čechů. V říjnu roku 2019 proběhla tlumočená premiéra muzikálu do českého znakového jazyka, také se simultánním přepisem.

„Hlavním motivem hry je skutečnost, že se zbraně promění v hudební nástroje“ (Semafor, nedatováno). Jednotlivé scény jsou prokládány hudebními výstupy, tancem a humorem.

Hra je určená pro jedenáct herců, včetně dvou hlavních postav. Dalšími jednotkami jsou hudebníci, kteří písně doprovázejí na hudební nástroje. V hlavních rolích účinkují Jiří Suchý a Jitka Molavcová. Do českého znakového jazyka tlumočí pět tlumočnicků – Kateřina Červinková

Houšková, Nad'a Hynková Dingová, Andrea Krajčíková Kalců, Josef Sergej Bovkun a Alan Ptáček. Nevyváženost počtu herců a tlumočnicků je očividná. K rozdělení postav a řešení této nevyváženosti více v kapitole Rozdělení postav.

3.2 Přípravná fáze (s divadlem)

Na počátku tlumočeného představení stojí vždy něčí iniciativa a tímto subjektem (touto osobou) je zadavatel. V případě muzikálu Kdyby tisíc klarinetů jím byl Svaz neslyšících a nedoslýchavých osob v České republice³⁶ (dále SNN). Tato organizace, jakožto zástupce neslyšících a nedoslýchavých osob, iniciovala vznik tlumočeného muzikálového představení domluvou s divadlem na konkrétním představení, měla na starost potřebnou agendu, finance a také zajistila tlumočnicka (koordinátora tlumočnického týmu), který sestaví tým, vyjednává s divadlem a zadavatelem. Materiály potřebné k práci tlumočnicků (např. scénář, texty písní, nahrávky) zajistí zadavatel, případně přímo koordinátor týmu.

Celému procesu překladu a zkoušení předchází schůzky tlumočnicků (hlavně koordinátora týmu) s vedením divadla za přítomnosti zadavatele. Je třeba si ujasnit, jakou představu všichni zúčastnění mají a jaká jsou jejich očekávání. Výsledná podoba tlumočeného představení záleží na mnoha aspektech – na možnostech a požadavcích divadla (možnosti konkrétního představení, prostoru, časové možnosti na zkoušení, financích, četnosti tlumočených představení), zadavateli (v tomto případě SNN), ochotě herců (například při intenzivní spolupráci při stínovém tlumočení nebo ochotě zúčastnit se potřebných prostorových a hudebních zkoušek) a samozřejmě na domluvě mezi zadavatelem, tlumočnický a vedením divadla. V naší praxi je časté, že zadavatel s divadlem předem jedná a stanoví nějaké podmínky. Takový postup není ideální, neboť veškerá následná komunikace je komplikovanější. Sjednané podmínky totiž nemusí být pro představení vhodné. Zadavatel je stanovuje pouze na základě svých zkušeností. Lze o nich dodatečně diskutovat, ale záleží na ochotě zadavatele přijmout nová řešení, vyjednávat a také jestli je otevřený například náročnější přípravě s většími

³⁶ SNN v ČR, z.s. je největší nezisková organizace, pracující pro osoby se sluchovým postižením v České republice. Posláním SNN v ČR, z.s. je ochrana a obhajoba potřeb, práv a zájmu osob se sluchovým postižením (Svaz neslyšících a nedoslýchavých osob v ČR, z.s., ©2020).

časovými nároky. Koordinátor tlumočnického týmu je v pozici vyjednavatele, měl by tedy podmínky zvážit a případně o nich začít diskusi s oběma stranami. Nejčastěji je středem sporu právě typ tlumočení, počet tlumočnicků (na jevišti), možnost integrace tlumočnicků do scény nebo frekvence zkoušek.

V přípravné fázi k tlumočenému muzikálu *Kdyby tisíc klarinetů* proběhly takové schůzky dvě za přítomnosti ředitele divadla, produkční, technika, zástupce orchestru a zástupců tlumočnicků. Hlavním bodem jednání byla forma tlumočení a možnost včleňování do představení. Podle původního návrhu zadavatele tlumočnick není nijak začleněn, není přímo součástí dění na jevišti, ale stojí v rohu jeviště, tlumočí staticky a po určitém časovém úseku se vymění s druhým připraveným tlumočnickem. Tento tlumočnick vždy sedí dole v hledišti, takže výměna probíhá formou přesunu po schodech. Tlumočnick sice nijak nezasahuje do scény, ale výměna tlumočnicků je (nejen) pro neslyšícího diváka rušivá, kromě toho takové řešení ochudí neslyšícího diváka o umělecký zážitek a ztíží mu orientaci v ději (více v kapitole *Vybrané problémy při vzniku tlumočeného muzikálu*). Cílem tlumočnicků bylo najít řešení s větším diváckým komfortem pro neslyšící.

Díky tomu, že divadlo poskytlo záznam muzikálu i se scénářem, bylo možné, aby tlumočnický tým předem připravil návrhy možného rozmístění tlumočnicků na jevišti s herci (náčrtů možného rozestavení v jednotlivých scénách; možnost synchronizace s herci tak, aby docílili co největší srozumitelnosti pro neslyšící) a mohl je předložit s argumenty k původním návrhům – pokud to scéna umožňuje, tlumočnick by mohl být i na jiném místě, než staticky v rohu jeviště, případně by se mohl pohybovat po jevišti s hercem. Aby mělo tlumočení dialogů dynamiku a bylo přehlednější, bylo by dobré, aby na jevišti mohlo být naráz přítomno i více tlumočnicků. Postupně se podařilo podmínky tlumočnicků i divadla sladit tak, aby se představení mohlo uskutečnit.

Výsledkem jednání o formě tlumočení byl kompromis mezi tlumočení statickým a stínovým, který se jevil jako nepřístupnější varianta. Tato kombinace v praxi to vypadá následovně – tlumočnick stojí vedle postavy, kterou tlumočí, s postavou přichází i odchází ze scény, v případě, že herečka sedí na stoličce na vyvýšeném prostoru jeviště, tlumočnice se posadí pod ni (viz Obrázek 16), když se postava prochází po pódiu, tlumočnick dělá to stejné, je jejím stínem. Samozřejmě byla jednotlivá řešení realizována vždy s ohledem na konkrétní postavu a scénu. S ohledem na věk hlavních protagonistů bylo při tlumočení jejich replik upřednostněno tlumočení statické, aby je přítomnost tlumočnicků příliš nezaskočila.

V některých pasážích se také objevují výrazné prvky, které navozují bližší vztah s divákem a jsou typické pro tlumočení stínové – například uvedení přestávky, když tlumočnice synchronně provádí choreografii tance zároveň s uměleckým překladem s uvaděčkami nebo v případě postavy Davida, který svou repliku nejen říkal, ale i znakoval (Obrázek 17).



Obrázek 16: Možnosti umístění tlumočníka na jevišti. Herečka sedí na stoličce a tlumočnice zaujímá místo pod ní. Zdroj: záznam představení z archivu SNN



Obrázek 17: Herec ztvárňující Davida (druhý zleva) svůj mluvený projev doprovází zjednodušeným překladem do ČZJ.

Pokud divadlo nemá žádnou zkušenost s tlumočeným představením, je na místě, aby byli zkušeným tlumočnickem nebo třeba supervizorem obeznámeni s uměleckým tlumočením a jeho specifiky (výhody a nevýhody jednotlivých typů uměleckého tlumočení) a s komunikací,

kulturou Neslyšících. Výsledné představení by samozřejmě mělo zohledňovat zájmy všech – neslyšících diváků, slyšících diváků, herců (resp. divadla jako celku) a tlumočnicků, každopádně je zásadním východiskem právě neslyšící divák, pro kterého je tlumočené představení určené.

Všechny tyto schůzky byly důležitým krokem k nastartování příprav a vedly ke konečné domluvě na formě tlumočení a technických požadavcích jako je osvětlení a prostor pro tlumočníka. Dále divadlo umožnilo tlumočnickům v divadle technickou a prostorovou zkoušku, v den představení i zkoušku s herci, také poskytlo prostory divadla a rekvizity pro natočení video-pozvánky v českém znakovém jazyce. Jelikož je nezbytné pro překlad takového díla představení vidět, kromě videozáznamu, který byl tlumočnickům k dispozici, mohli muzikál vidět živě na jedné z repríz v aktuální podobě.

Tlumočené představení, podle zadavatele, mělo být segregované pouze pro neslyšící, aby nebylo rušivé pro slyšící publikum. Ačkoliv k tomuto řešení měli tlumočníci jisté výhrady, že by kulturní zážitek měl být sdílený a otevřený smíšenému publiku, zadavatel se držel svých požadavků a muzikál *Kdyby tisíc klarinetů* být přístupný pouze pro neslyšící komunitu a jejich přátele.

V rámci jednání se zadavatelem bylo jedním z témat také vstupné. Vstupenky na tlumočené představení, podle plánu SNN, měly být poskytnuté neslyšícím zdarma. Koordinátor tlumočnického týmu ale upozornil na to, že muzikál je kompletně tlumočený, umělecký zážitek je srovnatelný s tím pro slyšící diváky, není tedy důvod, aby se cenové podmínky lišily.

3.3 *Fáze procesu přípravy tlumočnického týmu*

Červinková Houšková a Dingová (2008) rozdělují jednotlivé fáze přípravy na tlumočené divadelní představení následovně: rozbor představení, převyprávění scénáře, podrobný rozbor scénáře, hrubý překlad, práce na překladu při zkouškách s herci, zafixování finálního překladu. V případě muzikálu *Kdyby tisíc klarinetů* probíhala příprava v podobných krocích. Celý proces, tedy už od prvotních schůzek a jednání, trval přibližně sedm měsíců.

V případě muzikálu byly fáze téměř stejné jako předchozí výčet, až na první fázi „rozbor představení“, která se prolнула do fáze „rozdělování rolí“. Počáteční fáze byly často realizovány více individuálně nebo online formou s ohledem na časové možnosti tlumočnicků.

Vzhledem ke složení tlumočnického týmu (slyšící a neslyšící) komunikace probíhala především formou videí v českém znakovém jazyce skrze platformu WhatsApp, dále pak samozřejmě osobně na schůzkách a zkouškách (individuálních, skupinových). Každý měl možnost reagovat na vznesené dotazy a zapojit se do řešení aktuálních problémů.

3.3.1 Rozdělení postav

V týmovém tlumočení divadelního představení nejprve přichází na řadu diskuse o rozdělení postav. Sestavený tlumočnický tým se skládal z pěti tlumočnicků, z toho dva muži neslyšící, jedna žena neslyšící a dvě ženy slyšící. Znamená to, že máme méně osob, než je postav v muzikálu, je tedy na zvážení, jak takovou situaci řešit.

Při výběru a rozdělení postav ve scénáři se můžeme řídit např. pohlavím, rozsahem textu, zkušenostmi tlumočnicků, jestli se jedná o slyšícího nebo neslyšícího tlumočnicka nebo také podle konkrétního hereckého obsazení. Shoda pohlaví herce a tlumočnicka může podpořit celkový dojem a zpřehlednit promluvy postav, jako tomu například bylo ve hře Perfect Days. Je ale možné, aby tlumočnick i herec byly opačného pohlaví. Důležité je podpořit splynutí osob v jednu postavu, což například u stínového tlumočení bude pro diváka celkem jasné nejen stejným pohybem s hercem, ale i kostýmem a dalšími výrazovými prvky. Takovým případem je například představení Růže pro Algernon (viz Obrázek 10), ve kterém je „stínem“ hlavního hrdiny tlumočnice. V muzikálu Kdyby tisíc klarinetů se postavy rozdělily následovně. Toto řešení se jevílo jako nejvhodnější a strategicky možné.

Celkem je ve scénáři pět postav ženských (Zita, Magdalena, Tereza, Apolena, Viktorie), pět mužských (Artur, Michal, Felix, David, voják) a hlas plukovníka (bez fyzického ztvárnění). Jelikož se nedá vyloučit, že hlavní aktéři, postavy Zita a Artur, kteří nás provádějí celým dějem, zaimprovizují, budou reagovat na publikum nebo na vzniklou situaci jinak, než je aktuálně ve scénáři, nejvhodnější volbou pro tyto postavy byly slyšící tlumočnice. Jsou schopné na vzniklou situaci rychle zareagovat a bezprostředně tlumočit.

Je asi jasné, že muži se nejčastěji ztotožňují s postavami mužskými a ženy naopak, zároveň je pro diváka hned jasnější, jestli mluví žena nebo muž. Nejlepším řešením nakonec bylo přiřadit všechny zbylé ženské postavy neslyšící tlumočnicí. Repliky těchto ženských postav se objevují vždy v oddělených scénách, tudíž je takové řešení možné. Fungování tohoto řešení v praxi tlumočnice podpořila změnou kostýmu, který vždy přizpůsobila dané postavě –

obrázky 18, 19, 20. Gebron (2000) také říká, že lze jednotlivé charaktery odlišit i stylem projevu a volbou jazykových prostředků v překladu.



Obrázek 18: Tlumočnice vlevo má stejný červený baret jako postava uprostřed, kterou tlumočí. Zdroj: záznam představení z archivu SNN



Obrázek 19: Tlumočnice vlevo oblékla šortky stejně jako dívky na scéně. Zdroj: záznam představení z archivu SNN



Obrázek 20: Tlumočnice vlevo v černém kostýmu a klobouku. Zdroj: záznam představení z archivu SNN

Vedlejší mužské postavy byly rozděleny následovně – větší role, Michal a Felix, mají každý vlastního tlumočníka a herec ztvárňující Davida byl ochotný se svou krátkou repliku naučit přímo v českém znakovém jazyce a k mluvenému projevu přidat i zjednodušený překlad do českého znakového jazyka. Neslyšícím publikem je toto řešení vždy pozitivně přijímáno, komunikace tak totiž probíhá přímo mezi hercem a divákem. Davidova druhá replika pak byla zahrnuta do komentářů přítomných postav, a tedy tlumočena jedním z přítomných tlumočnicků. V případě Michala a Felixe není replik také mnoho, spíše převažují části hudební – písně, což je výhodné pro neslyšící tlumočníky, kteří se mohou lépe orientovat v jednotlivých scénách. Jeden z tlumočnicků je sice kulturně Neslyšící³⁷, ale v praxi slyší mluvený projev alespoň částečně, a tak mohl být oporou v dialogích s tlumočnickem, který je plně neslyšící. Také udával tempo promluv a hlídal nástupy písní.

Zbývající postava plukovníka, který není fyzicky ztvárněn a pouze se ozývá jeho hlas, byla zprostředkována tlumočnicí, která tlumočí jednu z hlavních postav – Artura. Jak dokládají obrázky 21 a 22, pro odlišení těchto dvou postav vizuálně použila sako. Při projevu plukovníka

³⁷ A to znamená, že se tlumočnick ztotožňuje s kulturou Neslyšících, je do ní začleněn, ačkoliv není fyziologicky úplně neslyšící. „Kultura Neslyšících je soubor sociálních přesvědčení, chování, umění, tradic a hodnot, které jsou ovlivněny odlišným sluchovým vnímáním a které používají znakové jazyky jako hlavní komunikační prostředek. Slovo neslyšící se v souvislosti s kulturou často píše s velkým písmenem N (příspěvatelé Wikipedie, 2020).“

jsou na scéně přítomni oba neslyšící tlumočníci, jedna tlumočnice je přichystaná na svůj následný výstup (mimo jiné v dámském kostýmu), druhá tlumočnice právě svůj výstup dokončila a převléká si kostým, a proto na základě těchto logistických a časových možností se toto řešení jevílo jako nejlepší.



Obrázek 21: Tlumočnice vlevo v košili tlumočí hlas plukovníka. Zdroj: záznam představení z archivu SNN



Obrázek 22: Tlumočnice v saku vlevo tlumočí postavu Artura. Zdroj: záznam představení z archivu SNN

Zbývající mužská postava vojáka má ve scénáři pouze repliku „Hlásím, že jsem se přivedl.“, kterou doprovází vojenským pozdravem a pohybem ruky jako odkaz na příchozí dívky. Jelikož je vizuálně jasné, co se děje, přítomnost dalšího tlumočníka na jevišti nebyla nutná. Stejně tak pasáž, ve které vojáci připravují scénu (panely, nahazují síť, věší tabuli) a jsou

slyšet jen přímé rozkazy jako například „Nahodit síť!“, nepotřebuje tlumočení. Prioritou je vždy přímý kontakt herce a neslyšícího diváka, pokud je tedy dění vizuálně evidentní a divák nepřijde o důležité informace, snaží se tlumočníci do scény nevstupovat a nechat divákovi prostor sledovat herce. Červinková Houšková a Dingová (2008) toto řešení podporují, když říkají, že „[n]ěkdy nese význam celé epizody právě vizuální akce na jevišti, a proto je velmi důležité, aby s těmito informacemi pracoval i tlumočník.“

3.3.2 Překlad

Je jasné, že překlad scénáře nemůže začít, pokud je pro tlumočníka děj nesrozumitelný nebo jsou repliky významově nejasné. V takovém případě je týmový rozbor jednotlivých scén nezbytný a měl by předcházet samotnému překladu. Jak uvádí Levý (1983), jsou tři fáze překladatelovy práce – pochopení, interpretace a přestylizování předlohy. Nejprve je nutné dílo pochopit, aby se překladatel mohl pustit do dalších fází.

Samotnému překládání tedy předcházelo důkladné nastudování celého scénáře, zhlédnutí filmové verze, pročitání mnoha kritik, komentářů a analýz k představení, konzultace s kolegy o významech i formě. Proběhly také konzultace s ředitelem divadla a autorem scénáře v jedné osobě, Jiřím Suchým, který zároveň v muzikálu účinkuje. Práce na překladu probíhala nejprve více individuálně, případně online formou s kolegy – každý tlumočník si nastudoval svou postavu a vymyslel hrubý překlad do českého znakového jazyka.

Překlad je rozhodně náročnou částí celého procesu, měl by být promyšlený, propracovaný a splňovat určitá kritéria. „Problémy mohou způsobit slovní hříčky, vtipy, narážky na kontextuální dobové realie nebo klišé. Nelze opomenout vlastní jména, místní jména a odkazy na známé osobnosti“ (Červinková Houšková a Dingová, 2008). Ke konkrétním problémovým příkladům více v kapitole Vybrané problémy při vzniku tlumočeného muzikálu *Kdyby tisíc klarinetů*.

K překladům písní poslouží také scénář s texty a samozřejmě zvuková nahrávka, v lepším případě i videonahrávka, jak tomu bylo v tomto případě. Tlumočník by měl význam skladby nejprve pochopit a vyhledat si potřebné informace k pozadí písně (historie písně a autora; důvod/příležitost k vytvoření), a to především v případě instrumentální skladby, kde jsou tyto informace klíčové. Píseň si musí poslechnout několikrát, rozumět jí do hloubky,

důkladně ji znát a musí se mu vrýt do paměti. Pokud se jedná o skladbu otextovanou, probíhá překlad i na základě textové předlohy. Znaky a kombinace znaků znakového jazyka se musí volit také s ohledem na rytmus skladby. Skladba by neměla působit monotónně (není-li tomu tak v originále), i proto je výběr vhodných jazykových prostředků dobré konzultovat s neslyšícím kolegou nebo supervizorem (Červinková Houšková a Dingová, 2008). Při tvorbě překladu muzikálu *Kdyby tisíc klarinetů* byla neslyšícím supervizorem vedoucí spolku KukátkOO Zuzana Hájková, která později zhodnotila srozumitelnost překladu, umělecké provedení a podala tlumočnickům zpětnou vazbu během zkoušky v divadle.

Po individuálním hrubém překladu probíhaly další týmové konzultace buď osobně nebo přes komunikační platformy. Každý člen týmu měl možnost konzultovat s kolegy potřebné záležitosti (jazykové, obsahové, estetické, ...). Součástí týmu jsou přímo neslyšící kolegové, tudíž je pro slyšící tlumočnický výhodné konzultovat překlad s nimi, stejně tak neslyšící mají možnost obrátit se na kolegu slyšícího tlumočnicka. Pro jistý nadhled a širší záběr, je také vhodné se dotazovat buď neslyšícího supervizora nebo nějakého nezávislého konzultanta z řad neslyšících například ohledně specifických pojmenování a srozumitelnosti překladu.

Veškeré informace k textu a hudebním číslům získával tým doposud z videonahrávky, kterou mu divadlo poskytlo, ale pro ještě lepší představu o muzikálu měli tlumočníci možnost zúčastnit se představení v českém jazyce a vidět ho v aktuálním provedení asi tři týdny před samotnou premiérou toho tlumočeného. Bylo to pro všechny velmi přínosné, neboť některé repliky byly obměněny nebo vynechány a prostorově si mohli lépe představit umístění tlumočnicka. Také měli svolení pořídit si z představení záznam k potřebám nácviku. Vzhledem k roku vzniku hry, představení v divadle Semafor prošlo různými změnami, které několik let starý scénář neposkytuje, proto tlumočníci dále pracovali s tímto aktuálním záznamem, ve kterém měli k dispozici také obměny textové.

3.3.3 Přednes překladu

Po intenzivní práci na překladu tlumočníci mohou začít se zkouškami a nácvikem. Zkoušejí přednes překladu replik, písní i duety ve dvojicích, aby na sebe repliky navazovaly, také aby se shodovala užitá terminologie a sjednotily se znaky. Celé dílo v překladu, zatím bez hereců, tlumočníci nacvičují už v prostoru jeviště, kde se doladí příchody a pohyby po jevišti.

Pro tlumočníka je také důležité, aby se seznámil s prostorem a orientoval se, kde má stát, odkud přichází a kam odchází. V divadle by měla proběhnout i technická zkouška. Po domluvě s techniky, osvětlovači se vyzkouší osvětlení jednotlivých scén tak, aby byli tlumočníci vždy dobře viditelní. Může se to zdát nepodstatné, ale špatná viditelnost tlumočníka může celé představení znehodnotit a stane se jazykově nepřístupným. V těchto záležitostech je k dispozici také supervizor, který očima neslyšícího dokáže situaci z hlediště vyhodnotit. I v tomto případě bylo nutné v některých scénách tlumočnický „přisvítit“.

Následně by mělo probíhat už pouze fixování finálního překladu tak, aby si byl tlumočník jistý svým přednesem a měl ho v paměti uložený. Ve chvíli, kdy má tlumočník překlad plně zafixovaný, přijde na řadu zkouška s interprety. Technickou zkoušku muzikálu s herci se bohužel nepodařilo domluvit s divadlem dříve než v den samotné premiéry, také vzhledem k okolnostem úmrtí Karla Gotta a konání pohřbu tentýž den, se hlavní účinkující dostavili na zkoušku až na poslední chvíli a už nebylo ji možné provést v potřebné míře. Zajistit zkoušku se zpěváky nebo herci může být obtížné, ale celý výsledek to nesmírně podpoří. Je zde hned několik důvodů, proč je zkouška vyžadována. Navzdory poskytnutým živým nahrávkám k nácikům, se musí tlumočník s interpretem/hercem synchronizovat. Nahrávky nemusí být tak aktuální a přímá zkouška teprve prozradí případné odchylky a nejasnosti. Zkouška je také důležitá pro samotné zpěváky a herce, které by přítomnost tlumočnicků na jevišti pak mohla zaskočit nebo by si vzájemně mohli překážet v prostoru. Především musíme přistoupit na kompromis vůči starším hercům, kteří v muzikálu účinkují, kterým může naučený text lehce vypadnout, a přítomnost tlumočníka pro ně může být dalším rušivým elementem. Hra je už několik let v divadle Semafor uváděna, je tedy jasné, že herci už mají text i pohyby po jevišti zafixované. Tlumočníci se musí přizpůsobit již hotové podobě muzikálu a uzpůsobit své přesuny a pohyby po jevišti hercům. Hlavní je domluva s konkrétním hercem (opět vidíme důležitost prostorové zkoušky s herci), aby bylo jasné, kam může tlumočník zasahovat do prostoru v blízkosti herce, aby mu třeba nepřekážel – například tlumočník nemůže stát moc blízko postavy, která se rozmachuje při bubnování nebo když postava potřebuje vyběhnout po schodech nemůže jí tlumočník stát v průchodu.

V případě že tlumočník právě netlumočí, měl by dát divákovi informaci o tom, kam by se jeho pozornost měla přesunout, ať už na dalšího tlumočníka nebo na dění na scéně. „Pro neslyšícího diváka ... je předávání slova formou očního kontaktu jedním z hlavních prvků podporujících srozumitelnost“ (Červinková Houšková a Dingová, 2008). V případě dialogu

tlumočníci udržují oční kontakt mezi sebou, stejně jako postavy, které vedou dialog. Když chtějí přenést pozornost na dění jinde, zaměří svůj pohled tam, aby i neslyšící divák věděl, na co se má právě zaměřit. Značně tak podpoří orientaci v probíhající komunikaci na jevišti.

Červinková Houšková a Dingová (2008) ještě zmiňují tzv. zcizování. V takovém případě tlumočník vystoupí z role tlumočníka a komunikuje jako postava s hercem, kterého tlumočí. Například si s hercem vymění pohledy, pokývnou hlavou jako souhlas nebo se o něčem radí. Zcizování může být vtipným prvkem hry, je ale potřeba být opatrní. „Při jeho neuváženém používání může dojít k roztržení divadelní postavy a pro neslyšícího diváka přestane být tlumočení srozumitelné“ (Červinková Houšková a Dingová, 2008). Při tlumočení muzikálu *Kdyby tisíc klarinetů* byl tento prvek k vidění například ve chvíli, kdy se herec při doznívání písně přitulil k nohám herečky a v tento moment (zřejmě neplánovaně) k sobě přivinul i tlumočníka a docílil tak humorného efektu u publika. Zcizování se objevilo i v jiné scéně. Na konci jedné písně slyšíme nejprve zpívat ptáka a následně výstřel, kterým je zastřelen. Artur to doplňuje slovy „a je po ptácích“ (nejen metaforicky). Tlumočnice v překladu použije znak PTÁK³⁸ jako odkaz na jednoho z tlumočnicků, Alana Ptáčka, a přeneseně tuto hříčku užije tak, jako by padl tlumočník.

³⁸ Velkými písmeny je uvedena glosa, tedy slovo z českého jazyka, které má shodný význam jako daný znak českého znakového jazyka.

4 Vybrané problémy při vzniku tlumočeného muzikálu Kdyby tisíce klarinetů

V různých fázích vzniku tlumočeného představení (muzikálu) bylo potřeba vyřešit různé záležitosti týkající se překladu i logistiky. Tyto problémy jsem rozdělila do dvou tematických oblastí – logistické a technické, translatologické.

4.1 Logistické, technické

Uvedu, jaké požadavky stanovil zadavatel a jaká byla jejich následná realizace, jaké problémy vyvstaly a případně jaké technické záležitosti bylo nutné řešit.

Původní návrh zadavatele byl následující: Na pódiu v rohu bude tlumočit vždy jeden tlumočník, který bude po nějakém úseku vystřídán dalším tlumočníkem tak, že další tlumočník vyjde na jeviště a vymění se s ním na pozici určené pro tlumočení. Pro umístění tlumočníka bude vyhrazena strana levá, zatím co na pravé straně bude umístěno plátno pro simultánní přepis. Tento návrh byl ne zcela vhodným řešením pro plnohodnotný zážitek neslyšícího publika. Nejen že jeden tlumočník tak tlumočí více postav, což je jako by slyšící divák při představení poslouchal jen jeden hlas, jednoho zpěváka, který by hrál různé charaktery v tom samém kostýmu, ale i promluvy postav které jsou právě na jevišti mohou nechtěně splynout v nejasné kontinuum. Nejen proto tlumočnický tým dále jednal o formě a možnostech tlumočení. Zadání od zadavatele nemusí být finální a v případě nejasností nebo nesouhlasu je potřeba o něm s divadlem i zadavatelem jednat – to má na starost především koordinátor týmu.

Logistické umístění a možnosti tlumočnicků se odvíjí podle formy tlumočení, velikosti jeviště a rozmístění kulis a herců, v neposlední řadě také podle umístění monitoru/plátna pro simultánní přepis. Tlumočník by měl stát/sedět tak, aby byl dobře viditelný z hlediště a samozřejmě nejlépe blízko k herci, aby byl minimalizován ping-pong efekt. Tlumočník by neměl překážet herci v jeho projevu a neměli by se vzájemně překrývat. Pokud jsou na jevišti tlumočníci dva, především v případě přítomnosti neslyšícího tlumočníka, měli by na sebe navzájem vidět. Nejen z tohoto důvodu je zkouška s herci tak důležitá. Herecký i tlumočnický tým si určí vhodné pozice, vhodnou stranu, kde může tlumočník být, případně si secvičí pohyby po jevišti, příchody a odchody z jeviště, aby pak tlumočené představení probíhalo hladce.

Když jsou na jevišti dva tlumočníci a tlumočí dialog, rozestavením stejným jako má herecká dvojce (vpravo/vlevo) podpoří orientaci diváka v dialogu – viz Obrázek 23. Další variantou bylo rozestavení tlumočnicku po straně, tlumočník vždy stojí na stejné straně s hercem – Obrázek 24. V muzikálu si také herecká dvojce například vymění strany, v takovém případě to tlumočníci následují, stejně tak napodobují situaci, když jedna z postav odejde z pódia. Umístění tlumočnicků při závěrečné scéně můžete vidět na obrázku 25 – při závěrečné skladbě tlumočníci postupně přicházejí na scénu a po přednesu své pasáže usedají na zem jeviště, aby nezakrývali herce a hudebníky za nimi a tzv. předávají slovo vždy dalšímu kolegovi gestem ruky a očním kontaktem.



Obrázek 23: Tlumočnická dvojice tlumočí dialog hlavních herců. Zdroj: záznam představení z archivu SNN



Obrázek 24: Tlumočníci jsou stojí po boku postav, které tlumočí. Zdroj: záznam představení z archivu SNN



Obrázek 25: Pozice tlumočnicků při závěrečné scéně. Zdroj: záznam představení z archivu SNN

Dalším bodem ke konzultaci mezi tlumočníky je otázka, jak ztvárnit hlas ozývající se ze tmy. Neslyšící divák se nemůže orientovat podle zvuku a hlas zachytit, proto je nezbytné, aby byl tlumočník vidět. Možností bylo umístit tlumočníka za oponu tak, aby byly vidět pouze ruce, aby bylo naznačeno, že se jedná o hlas zpovzdálí. Tato varianta se nakonec nezdála jako vhodná, protože nosiči významu ve znakovém jazyce jsou kromě manuálních prostředků (tvar ruky, pohyb a místo artikulace znaku) i nemanuální prostředky jako je mimika, pohyby hlavy a horní části trupu (Slovo a slovesnost, 2001), což by v takovém případě nebylo možné sledovat a zároveň ani manuální část (ruce) by nebyla v přítmí dobře viditelná. Nakonec tedy tlumočník v pozadí přišel přikrčený na jeviště dříve než jeho postava a s odstupem od tlumočníka v popředí tlumočil její hlas (Obrázek 26).

Technické podmínky je také nutné předem prodiskutovat s technickým personálem divadla. Může se stát, že bude potřeba přidat světlo na tlumočníka nebo celkově scénu více rozsvítit, aby byl projev ve znakovém jazyce čitelný. K takovým situacím došlo například při scéně, která se odehrává v noci na ulici. Bylo nutné přidat na intenzitě osvětlení jeviště, aby scéna nebyla příliš ve tmě a ve chvíli, kdy jsou bodovým světlem nasvíceni herci uprostřed, bylo přidáno světlo i na tlumočnickou dvojici (Obrázek 27). Oproti tomu při hudebním čísle hlavních herců, při kterém tlumočníci stojí stranou a netlumočí, není potřeba ponechávat jejich pozici osvětlenou (Obrázek 28).



Obrázek 26: Tlumočník vlevo přichází v pozadí a tlumočí hlas ozývající se za oponou. Zdroj: záznam představení z archivu SNN



Obrázek 27: Tlumočnická dvojice vlevo s přidavným osvětlením. Zdroj: záznam představení z archivu SNN



Obrázek 28: Tlumočníci stojící vlevo bez nasvícení. Zdroj: záznam představení z archivu SNN

Aby představení působilo co nejvíce jednotně, podpořila tlumočnice propojení tlumočnicků s herci tak, že se naučila taneční choreografii a souběžně s ní tlumočila píseň do českého znakového jazyka. Ačkoliv to nebyl snadný úkol, s překladem v českém znakovém jazyce se zapojila k dívkám, které tradičně divadelní přestávku uvádějí krátkým tancem a zpěvem (Obrázek 20).

4.2 Translatologické

Uvedu několik příkladů konkrétních problémů v překladu divadelních a hudebních textů. Zdůrazňuji, že v případě překladu nelze překládat jednotlivá slova, ale záleží na celém kontextu, jaký význam daná pasáž má, co má divákovi sdělit. Ačkoliv tedy uvedu konkrétní příklad, vždy je důležitý kontext a tlumočnický hledá nejlepší řešení tak, aby předal význam, emoce a jeho cílem je i estetický umělecký zážitek pro neslyšící diváky. Kýžený efekt na diváka vyžaduje komplex několika kvalit.

Název muzikálu *Kdyby tisíc klarinetů* byl do českého znakového jazyka přeložen doslovně neboli kalkem. Jedná se o standardní postup při překladu děl určených pro slyšící publikum do českého znakového jazyka,³⁹ nebylo tedy nutné vymýšlet verzi překladu pro český znakový jazyk. Levý (1983) zmiňuje, že názvy některých velmi známých děl máme v povědomí

³⁹ Podle informací od tlumočnice Nadi Hynkové Dingové.

už v určité formě a jiné překladatelské řešení může být pro čtenáře matoucí, i proto zřejmě tlumočníci volí doslovnost při překladu.

Při tvorbě vyvstaly otázky k překladu například vlastních jmen hlavních postav – Artur a Zita. Pro český znakový jazyk nejsou typická běžná jména mluvených jazyků, tak jak je známe. „Po celém světě se v komunitách Neslyšících běžně užívají jmenné znaky (sign names, name signs) pro členy těchto komunit. Jmenné znaky dostávají členové komunit od jiných Neslyšících v různých fázích svého života. Tato jména se liší od jmen legálních, jmen mluveného jazyka, která dostali od rodičů při narození“ (McKee a McKee 2000 citování Faltínovou 2008).“ Jazyk mluvený a znakový se liší především svým způsobem existence – zatím co jeden má formu audio-orální, druhý je vizuálně-motorický a existuje v prostoru. Proto i jazykové prostředky k tvorbě jmen se v každém z nich liší. Nejčastěji se užívá jmenných znaků na základě nějakého výrazného rysu vzhledu osoby nebo jejího chování, tzv. deskriptivní znaky. (Faltínová, 2008)

Při hledání vhodného překladu jmen tlumočníci přihlédli k výraznému rysu postav (Zita – sukně, Artur – klobouk) a vznikly tak deskriptivní jmenné znaky SUKNĚ a KLOBOUK na základě jejich kostýmu. Další vlastní jména (např. Babeta, Mariána) se objevila také v písních. Tlumočníci zvažovali, jestli zachovat česká jména, což se nezdálo jako vhodné řešení pro český znakový jazyk, který užívá jiné jazykové prostředky pro jména osob (viz předchozí odstavec o jménech ve znakovém jazyce), vyobrazit postavu ženy, vynechat jméno úplně nebo jej nahradit vhodnějším vyjádřením (jmenným znakem nebo jiným jazykovým prostředkem). Například u jména „Babeta“ bylo výsledným tlumočnickým řešením použití znaků MŮJ a LÁSKA v závislosti na kontextu celé písně, kdežto v druhém případě bylo jméno „Mariána“ v překladu písně vypuštěno. Cílem překladu je sdělení, význam, emoce a v tomto kontextu jméno nebylo nositelem významu a účinek na diváka jeho vypuštění nemělo. Zachování jména ale některé kontexty spíše vyžadují, například když se vojačka Magdaléna hlásí Michalovi při příchodu na scénu. Její jmenný znak, BARET, je opět deskriptivní a jeho forma odráží vojenský baret, který nosí.

V dalším případě se jednalo o termín „kabaret“, jehož vhodný překlad pro daný kontext nebyl jednoduchý. Ekvivalent v českém znakovém jazyce sice má, avšak tlumočníci pro překlad zvolili obecnější označení. Výsledek pak vznikl spojením znaků DIVADLO a VYSTOUPIT ve významu „divadelní vystoupení“.

V češtině známé úsloví “peníze nebo život“, které se také vyskytuje v představení, je pro překlad obtížnější, neboť se jedná o frazém, pro který je nutné najít vhodný ekvivalent v cílovém jazyce. Při doslovném překladu do českého znakového jazyka ztrácí význam a není jasné, co vlastně vyjadřuje. V takovém případě se musí tlumočník držet především významu a přeložit jej volněji, avšak s náležitým komunikačním efektem. Roli hrál také cíl použití tohoto frazému v textu – v příběhu měl sloužit jako tři hesla k trezorům, proto i při překladu bylo nutné dodržet počet komponentů. Tlumočnice si s ním poradili následovně – přeložili ho do českého znakového jazyka jako PENÍZE NEDAT ZASTŘELIT s náležitou nemanuální složkou (mimikou).

Ačkoliv se jedná o muzikál a je jasné, že velkou část tvoří právě hudba, není samozřejmé, že všechny skladby budou tlumočené. Obecně jsou návrhy zadavatelů různé (a to i v případě koncertů), většinou že některé skladby tlumočeny nebudou a budou k dispozici pouze simultánním přepisem. Cílem tlumočnicků ale bylo umožnit neslyšícím plnohodnotný zážitek z představení, proto byly nakonec všechny skladby tlumočené (vyjma saxofonového sóla – k tomu více dále).

Především instrumentální části vyžadují důkladnou přípravu a adekvátní umělecký překlad. V muzikálu jsme mohli vidět různá řešení těchto hudebních vložek. Sólová pasáž hlavních postav, Zity a Artura, v podání Jitky Molavcové na saxofon a Jiřího Suchého na banjo byla ponechána bez uměleckého překladu. Tlumočníci vyhodnotili toto řešení jako nejlepší zřejmě vzhledem k důležitosti hlavních herců i počtě herečce, která i ve svém věku předvádí energický sólový výstup na saxofon. Tlumočnice sólo doprovázeli pouze pohledem na herce a rytmickými pohyby – na obrázku 28 stojící v pozadí. Dalším příkladem byla instrumentální sólová improvizace v podání přítomných hudebníků na téma Hallo Satchmo, pro kterou bylo řešení následující – neslyšící tlumočník, Josef Sergej Bovkun, vystoupí s předem připraveným překladem skladby a zprostředkuje neslyšícímu publiku umělecký zážitek přímo ve znakovém jazyce, ve kterém připomněl jazzovou legendu v souvislosti právě s touto skladbou. Skladba se pojí s návštěvou Louise Armstronga v Praze, na jehož počest byla složena a kterou si poslechl v divadle Semafor. V dalším případě, kdy hudba znázorňuje „válečnou vřavu“ a slyšíme různé výstřely, i tlumočníci vytváří vizuální obrazy v českém znakovém jazyce, které vyvolávají podobné asociace právě jako válečné zvukové elementy. Závěrečnou instrumentální částí je pak děkovačka, kdy se herci i hudebníci loučí s publikem a klaní se. Závěrečná skladba byla pojata, stejně jako tomu je běžně při děkovačce, jako představení jednotlivých protagonistů a hlavních

událostí celého muzikálu. Tlumočníci postupně přicházejí na scénu a v krátkém výstupu představí nejdůležitější události celé hry. Nejprve Andrea Krajčíková Kalců (jako postava Viktorie) připomíná situaci, jak se jejím kouzlem vše změnilo v dobré, jak se zbraně změnily na hudební nástroje, následně přichází na pódium Nad'a Hynková Dingová (postava Zity), která popisuje setkání s Arturem a onen kouzelný moment, dále Kateřina Červinková Houšková zopakuje část, jak se zbraně přeměnily na hudební nástroje a jak se Zitou mohli zahrát alespoň divákům, Josef Sergej Bovkun a následně Alan Ptáček zakončí děkovačku shrnutím přeměny zbraní v nástroje a představu toho, jak je najednou vše na světě pozitivní.

Nejen hudba a zpěv, ale i různé zvukové elementy mohou předávat informace a tlumočníci by s nimi měli pracovat. Jak tedy vyřešit „hvízdnutí“ v překladu do jazyka, který je vizuální? Scéna, kdy muž svým hvízdnutím vyjadřuje sympatie k pěkné dívce, tlumočník vyřešil jednoduše, a to ekvivalentem HEZKÁ vyjadřujícím to stejné v českém znakovém jazyce. Když se odehrává karate souboj za oponou a doprovází jej pouze zvuková nahrávka, musí být způsob, jak informaci předat i v českém znakovém jazyce neslyšícímu publiku. Tlumočnice přítomná na jevišti nejprve přidá informaci o tom, že je něco slyšet jako UŽ SLYŠET a pak znázorňuje chvaty karate rukama.

Muzikál je dobový, odehrává se v určitém prostředí a čase, s čímž se pojí i v díle užívaná specifika. Scénář zahrnuje různé vojenské hodnosti (generál, plukovník, rotný, ...), které byly pro překlad do českého znakového jazyka pokud možno zobecněny. Konkrétní označení šarží (rotný, četař, generál, ...) vyskytující se v českém jazyce nejsou běžně užívána neslyšícími v českém znakovém jazyce zřejmě proto, že se jich branná povinnost netýkala, a tedy není vojenská služba jejich životní zkušeností.

5 Zásady překladu a přednesu

V této kapitole se budu věnovat překládání a přednesu trochu blíže. Fáze překladu uměleckého díla je náročná a zřejmě nejdelší fáze. Dodržení podmínek jako je adekvátnost překladu, srozumitelnost, konzistence, časová souhra, načasování a správný přednes podpoří celkový dojem a kvalitu tlumočení.

5.1 Adekvátnost překladu

Překladatel, v našem případě tlumočnick-překladatel, by měl mít tzv. reprodukčně-tvůrčí přístup k překladu originálního uměleckého díla (Hrdlička, 2003). Nemělo by se stát, že bude dílo doslovným překladem jeho originálu nebo v opačném extrémním případě bude volně překládáno, ztratí své původní rysy a stane se spíše adaptací předlohy. Stejně tak jiný autor upozorňuje, že „[c]ílem překladatelovy práce je zachovat, vystihnout, sdělit původní dílo, nikoliv vytvořit dílo nové, které by nemělo předchůdce ...“ (Levý, 1983). Překladatel musí najít vhodný kompromis a zohlednit u toho dva faktory – čtenáře/posluchače a také vlastnosti a rysy originálu (Hrdlička, 2003). Přizpůsobení díla čtenáři souvisí s již zmíněnou mateřštinou, která spojuje diváka s hercem, s dílem, a to i za pomoci mikro a makroadaptací. Snadno se pak stane, že z důvodu zohlednění receptora v přeloženém díle dojde k jistým posunům. Těch ale nesmí být příliš, neboť se dílo opět začne vzdalovat svému originálu a už ho nelze považovat za adekvátní umělecký překlad (Hrdlička, 2003). Překladatel musí vymyslet vhodný kompromis, aby přeložené dílo stále mělo své kvality.

Za oponou se ozývá neznámý hlas, který Zitě něco říká a ona reaguje slovy: „Oslovovat v noci na ulici dámu není dobrý nápad.“ Abychom přizpůsobili takový text divákovi, především cílovému jazyku, v překladu tlumočnice použila vyjádření ZNAKOVAT PŘERUŠIT NEHODÍ, kterým říká, že se nehodí, aby někdo přerušoval dámu, když znakuje – a tady už můžeme hovořit o jistém posunu mezi dvěma jazyky. Příkladem takového adekvátního překladu v tlumočeném muzikálu Kdyby tisíc klarinetů může být také už samotné využití jmenných znaků na místo doslovného překladu užitých jmen.

5.2 Srozumitelnost

Srozumitelnost je rozhodně klíčová. Levý (1983) říká, že pro srozumitelný překlad je důležitá stavba repliky, protože snáze vnímáme kratší věty a jednoduchá spojení než dlouhá a

nepřehledná souvětí. Dále upozorňuje na „... nevhodnost hláskových spojení těžce vyslovitelných a snadno přeslechnutelných (Levý, 1983).“ Pro český znakový jazyk bychom mohli tento poznatek vztáhnout ke zvoleným znakům v překladu, které by měli být větší, výraznější, jasně produkované a co nejvíce ustálené.

Přeložený text by měl být pro diváka neslyšícího stejně srozumitelný jako pro diváka slyšícího. „Z důvodu odlišnosti obou komunikačních kontextů může jistá skutečnost, která v původním prostředí vyvolala u čtenáře – adresáta autorem předpokládanou reakci (např. ho šokovala, pobavila, ...), působit v novém kontextu zcela odlišně“ (Hrdlička, 2003). Je na překladateli/tlumočnickovi, aby tyto rozdíly vyrovnal. Překlad mohou ztížit například slovní hříčky, vtipy, verše, narážky, reálie a další. Častokrát je nutné tyto pasáže vymyslet speciálně pro cílový jazyk, protože doslovným překladem by mohly ztratit svůj význam. (Červinková Houšková a Dingová, 2008) Aby bylo docíleno humorných momentů i v cílovém jazyce, bylo nutné některé repliky speciálně upravit právě pro český znakový jazyk. „Tlumočení vtipu je velmi náročné už právě proto, že vnímání humoru je u slyšících a neslyšících různé (archiv Tamtam, 2020).“ Například když Tereza přemýšlí o svém uměleckém pseudonymu – Venezuela von Haagenwurst, v českém znakovém jazyce je ekvivalentu dosaženo na základě vizuálního popisu (jako u jmenného znaku) – LOKNY, ŘASY a vykreslení kontury rtů dvěma prsty obou ruk. Později pak v případě reakce na otázku „Kam chceš abych tě políbil?“ dosáhne tlumočnice humorného kontextu odpovědí „na hýždě“ (HÝŽDĚ POLÍBIT) jako překladu odpovědi v češtině „Na rozloučenou.“

Se srozumitelností souvisí i zvětšení znaků znakového jazyka. Aby byl překlad srozumitelný i z větší dálky, z hlediště, použité znaky se často znakují větší. Je vhodné volit dvouruční znaky, které bývají větší, lépe viditelné. Jednoruční znak může být také znakován pravou i levou rukou zároveň pro zvětšení celého znaku a pohybu do prostoru, jako například ukazuje tlumočnick znak NECHTÍT (Obrázek 29) nebo KRÁSNÝ dvouručně v uměleckém překladu písni Nebuďte mě, nechte mě spát. Nemanuální složka znaků je také výraznější než při běžném tlumočení. Například při tlumočení hudby bývá dokonce orální složka znaku potlačena a zůstává spíše výrazná mimika, která sděluje emoce (Červinková Houšková a Dingová, 2007).



Obrázek 29: Tlumočník vlevo ukazuje znak NECHTÍT oběma rukama. Zdroj: záznam představení z archivu SNN

Pro umělecké tlumočení je typické vystoupení ze znakovacího prostoru právě pro podpoření dobré viditelnosti. Příklad využívání zvětšeného znakovacího prostoru můžeme vidět na obrázku 30 a 31. Pozor ale na znaky příliš dole pod úrovní pasu, kde už mohou být pro diváka v zadní řadě nečitelné (Červinková Houšková a Kováčová, 2008).



Obrázek 30 a 31: Tlumočnice vlevo využívá větší znakovací prostor. Zdroj: záznam představení z archivu SNN

Kromě již zmíněného frazému „peníze nebo život“, byly i další repliky překladatelským oříškem. Mezi další příklady můžeme uvést také název kabaretu Růžový šrapnel, jehož výsledný překlad bychom mohli zapsat jako STARÝ TANK RŮŽOVÝ KOUZLO, který máz důraznit kontrast minulosti (zbraní) a přítomnosti, stejně jako tomu je v českém názvu.

Synonymum ke slově jako „plnoletá“ a „svéprávná“, která říká Zita Atrurovi, v českém znakovém jazyce nenajdeme, proto je tlumočnice překládá opisem – v českém znakovém jazyce konkrétně jako ROKY OSMNÁCT PO a OBČANSKÝ PRŮKAZ MÍT. Přímý překlad konkrétního pojmu bychom také těžko hledali například u „vertikutátoru“. Takové slovo používá v jedné promluvě i Zita a nejen neslyšící divák možná neví, o co se jedná. Pro překlad do českého znakového jazyka bylo použito obecnějšího označení ve smyslu zahradního robota - ROBOT ZAHRADA.

5.3 Konzistence, načasování

Volba vhodných jazykových prostředků je samozřejmostí. Také ale musíme myslet na to, aby byly znaky (obzvláště pak u vlastních a místních jmen) konzistentní v celé hře – například název kabaretu Růžový šrapnel musí být užíván všemi tlumočníky stejně, aby bylo vždy jasné, o co se jedná. V muzikálu se ale vyskytlo i nekonzistentní užívání označení „kabaret“, které nejprve tlumočnický překladá jako SKUPINA KYTARA TRUBKA ve smyslu hudebního uskupení, následně jeho kolega používá překlad SKUPINA HUDBA v podobném smyslu a v jiném výstupu zase tlumočnice užívá označení pro divadelní vystoupení, tedy DIVADLO VYSTOUPIT. Jednalo se však o úmyslné užití s ohledem na to, co bylo zrovna potřeba zdůraznit, jaké označení bylo potřebné užít v určitém kontextu.⁴⁰

Překlad uměleckého textu má být plynulý, repliky na sebe navazují, stejně jako v originálním znění. Aby nebyla porušena plynulost představení, je nutné přednes překladu předem načasovat. Tlumočníci pracují na překladu intenzivně, dále ho pak zkouší v synchronizaci s herci a v této fázi už ho mají i zafixovaný. Díky tomu je možné text ve znakovém jazyce přednést téměř synchroně s textem v češtině. Je-li to možné tlumočníci využívají záznam představení ke správnému načasování svého překladu a stejně tak tomu bylo u muzikálu. Záznam poslouží také výborně pro zaznamenání momentů, které by divák neměl propásnout a svou pozornost zaměřit na důležitý moment na jevišti (např. když je na nosítkách odnášen Michal). Takové momenty pak tlumočnický zohlední při načasování a přípravě překladu. „Repliky, které by byly během těchto chvil vyřčeny, je možno připojit před nebo za tuto ‚pauzu‘ (Červinková Houšková a Dingová, 2008)“. I v muzikálu Kdyby tisíc klarinetů bylo

⁴⁰ Tvzení tlumočnice Nadi Hynkové Dingové.

možné takové momenty zachytit a jednalo se především o humorné pasáže, ve kterých bylo důležité právě herecké ztvárnění situace a další tlumočení by bylo rušivé – např. když si Felix nesundal krytku z klarinetu a nemohl tak na něj zahrát. Dále také v záznamu můžeme zachytit gesta, která herci dělají a pokud jsou důležitá a dostatečně vyjadřují význam, je možné je převzít a zakomponovat do překladu. Například ve stínovém tlumočení tak podpoříme splynutí postavy a tlumočnicka (Červinková Houšková a Dingová, 2008). Takovým příkladem mohou být situace zachycené na obrázku 32 a 33, na kterých se Zita klaní pozdravem z karate a tlumočnice gesto kopíruje nebo když tlumočnick, stejně jako jeho postava Michal, ukazuje, jak ho Zita „vykopla“ ze člunu.



Obrázek 32: Tlumočnice a herečka jako jedna postava. Zdroj: záznam představení z archivu SNN



Obrázek 33: Tlumočnick a herec jako jedna postava. Zdroj: záznam představení z archivu SNN

Pro tlumočení hudby se používají různé jazykové prostředky a jedním z nich je rytmické zmnožování znaku nebo částí překladu. V praxi to může vypadat tak, že tlumočník ukáže znak pravou rukou (u dvouručního znaku použije pravou ruku jako dominantní) a následně ho zopakuje rukou levou. Pořád je však nutné dodržovat zásady a pravidla znakového jazyka. (Červinková Houšková, 2008) Takového užití zmnožování znaku bylo v tomto tlumočeném představení k vidění mnoho, například při znázornění vojáků krácejících do boje nebo u znaku KAM (Obrázek 34), který byl nejprve znakován na levé straně, pak na pravé a dokonce je ukazován dvouručně. Hudební pasáže vyžadují obzvlášť velkou škálu jazykových prostředků, aby byl výsledný překlad ve znakovém jazyce bohatý a estetický.



Obrázek 34: Tlumočníci ukazují znak KAM dvouručně. Zdroj: záznam představení z archivu SNN

5.4 Přednes

Nejen adekvátní překlad a synchronizace s herci stojí za úspěchem srozumitelného tlumočeného představení, ale důležitý je i způsob přednesu připraveného překladu. Tlumočník má být rovně postavený, nehrbit se a hlavu má vztyčenou. Rovná záda umožní i tzv. vysoké držení rukou⁴¹, které u uměleckého tlumočení, při kterém využíváme velký znakovací prostor,

⁴¹ „Vysokým držením rukou – držením loktů ve výšce ramen nebo těsně pod jejich linií – je tlumočník fyziologicky nucen dělat znaky větší, a tudíž i zřetelnější. Zároveň dělá znaky dále od těla. Vysoké držení rukou tak podporuje využívání většího znakovacího prostoru, než je tomu při běžné komunikaci nebo tlumočení“ (Červinková Houšková a Dingová, 2007).

potřebujeme (Červinková Houšková a Kováčová, 2008). V určitých situacích může dojít k úmyslnému narušení této zásady, jako tomu bylo v muzikálu *Kdyby tisíc klarinetů* (Obrázek 35 a 36). Konkrétně se jednalo o scénu, ve které je tlumočený duet a v uměleckém překladu je bylo třeba vyjádřit v obraze, který společně tvoří, ukrývající se postavy, proto se tlumočnice hrbí. V jiné situaci tlumočnice ukazuje stejný postoj jako herečka, aby podpořila splynutí postav. Tyto výrazové prostředky, které jsou součástí významů jsou samozřejmě povoleny. Kývání a pohupování je nežádoucí. Na rozdíl od klepání nohou do rytmu nebo rytmické pohyby hlavou jsou vedlejší pohyby těla tlumočnicka. Esteticky to naruší celé provedení uměleckého překladu, stejně jako nejistý postoj tlumočnicka.



Obrázek 35: Porušení zásady přímého postoje tlumočnicka při tlumočení písně. Zdroj: záznam představení z archivu SNN



Obrázek 36: Tlumočnice a herečka jako jedna postava. Zdroj: záznam představení z archivu SNN

6 Závěr

Tato práce se věnovala tématu uměleckého tlumočení, především pak vzniku tlumočeného divadelního představení do českého znakového jazyka v našem prostředí za současných podmínek. Díky tou dobou vznikajícímu tlumočenému představení Kdyby tisíc klarinetů bylo možné sledovat jednotlivé pracovní kroky tlumočnicků i nástrahy spojené s uměleckým tlumočením tohoto typu – s tlumočením muzikálu. Při tlumočení muzikálu se spojí tlumočení divadla s tlumočením hudby a zpěvu a vyžaduje tak kvalitní tlumočníky, kteří se v těchto oblastech orientují, mají jisté kvality a také umělecké cítění, dokáží projev herecky ztvárnit a vložit do něj potřebné emoce. Zásadní je také zapojení neslyšících tlumočnicků, rodilých mluvčí českého znakového jazyka se zkušenostmi z oblasti uměleckého tlumočení. Smíšený tým slyšících a neslyšících tlumočnicků se vzájemně obohacuje o potřebné znalosti a dohromady funguje jako plnohodnotný celek.

Jelikož je běžně užíváno termínu „umělecké tlumočení“, který není tím nejpřesnějším označením, ve své práci jsem definovala tuto činnost přesněji, a tedy jako umělecký překlad a následný přednes. Na rozdíl od běžného tlumočení se tedy jedná o připravený překlad. Tlumočnick/překladatel zajišťuje adekvátní a nejen kvalitní překlad, ale zároveň i jeho perfektní provedení v synchronizaci s interpretem. Tlumočení hudby a zpěvu i divadla zprostředkovává neslyšícímu divákovi zážitek úměrný tomu v mluveném jazyce a dává také příležitost propojit kulturu neslyšící menšiny s kulturou většinového jazyka právě skrze umění.

Každá forma divadelního tlumočení má své výhody a nevýhody a liší se především počtem a umístěním tlumočnicků, mírou spolupráce s divadlem a herci, intenzitou pingpongového efektu, možností pohybu tlumočnicka, potřebným osvětlením, vzhledem kostýmů, časovou náročností a v požadavcích na přípravu. Zatímco některé formy se zdají být z určitých důvodů nejvýhodnějším řešením, nemusí tomu tak vždy být, jak dokazuje například situace v zahraničí právě u statického tlumočení. Každé představení je jiné, proto k němu musíme přistupovat otevřením různým možnostem a na základě logických uvážení vybrat vhodnou formu realizace. Jak dokazuje tlumočený muzikál Kdyby tisíc klarinetů, je možné formy i vhodně zkombinovat pro dosažení co nejlepšího možného výsledku. Na základě vyjednávání bylo možné v tlumočeném představení využít kombinaci dvou typů, a to statického a stínového tlumočení.

Celý proces od počátečních požadavků zadavatele až po výsledné tlumočené představení měl několik různě dlouhých fází, celkové časové ohraničení se pohybuje v řádech měsíců. Přípravná fáze, ve které jsou popsány důležité kroky pro nastartování celého procesu překladu tlumočeného představení do českého znakového jazyka, zmiňuje také problémy, které se mohou vyskytnout – zásadní je vhodná forma tlumočení a podmínky s ní spojené. Tlumočník, jakožto vyjednavatel, se zadavatelem jedná v případě, je-li nutné některé požadavky zadavatele upravit a prodiskutovat. Je mnoho technických i logistických otázek, které si tlumočníci na začátku tvorby musí zodpovědět. Důležité je hledat řešení, které bude fungovat pro všechny zúčastněné strany.

Během dalších fází jako je rozdělení rolí, práce na překladu, následné zkoušky a fixace finálního překladu bylo potřeba řešit další záležitosti týkající se překladu i logistiky. Vzhledem k velikosti tlumočnického týmu a počtu postav bylo nutné najít řešení nejlepšího rozložení rolí – u hlavních postav bude tlumočit vždy jeden tlumočník pro danou postavu, menší role ženské zastane jedna tlumočnice, větší mužské role budou rozděleny mezi dva tlumočníky a zbylé postavy strategicky rozdělíme mezi právě dostupné tlumočníky. Vzhledem ke zvolené formě tlumočení, bylo možné v některých momentech podpořit přímou komunikaci herec-divák nebo alespoň zprostředkovat neslyšícímu divákovi co nejkomplexnější zážitek – příkladem je replika slyšícího herce, kterou se naučil přímo v českém znakovém jazyce, tlumočnice zapojená do taneční choreografie, stejně tak instrumentální skladby doprovázené uměleckým překladem slyšících i neslyšících tlumočníků. Muzikál Kdyby tisíc klarinetů obsahuje několik písní, ale i instrumentálních skladeb. Například zvuky válečný výstřelů tlumočníci převedli ve vizuální obrazy znázorňující události s válkou spojené, aby tak vytvořili tu stejnou emoci a atmosféru, která působí na diváka slyšícího.

Nejen hudba, ale i specifika muzikálu byla při překladu pro tlumočníky opravdovým oříškem – jednalo se například o pojmenování související s vojenskou tematikou nebo humorné scény. Úkolem překladatele je překlad nejen uzpůsobit cílovému jazyku a obecnstvu, ale i zachovat komunikační efekty jednotlivých replik a jasnou srozumitelnost. Jelikož byl muzikál určený pro neslyšící publikum, bylo představení také kulturně a jazykově adaptováno – například některá specifická pojmenování byla více zobecněna (např. vojenské hodnosti) nebo některé repliky nemohly být vzhledem ke své povaze přeloženy, ale musely být vytvořeny přímo pro cílový jazyk – například frázem „peníze nebo život“. Tlumočnický tým intenzivně

spolupracoval a výsledek mohli diváci vidět na premiérovém tlumočeném muzikálu Kdyby tisíc klarinetů v divadle Semafor v roce 2019 a následně při repríze v roce 2020.

Materiálů a literárních zdrojů k této tématice u nás v České republice není mnoho, proto si myslím, že by další prozkoumání tematiky (například překladu divadelních textů do českého znakového jazyka) bylo přínosné. Situace tlumočení divadla a hudby je v některých zahraničních státech záležitostí pravidelnou a dostupnější než v našem prostředí. Tlumočený muzikál Kdyby tisíc klarinetů byl i proto záležitostí zajímavou a obohacující nejen pro mě, ale i pro české prostředí.

Zájem neslyšících diváků o umění potvrdila i konaná repríza tlumočeného představení Kdyby tisíc klarinetů v září roku 2020. Kromě pozitivních ohlasů po obou představeních někteří neslyšící kladně hodnotili výkony tlumočnicků i na sociálních sítích. Důkazem dobře odvedené tlumočnické práce jsou tedy i následující řádky. „Bylo to parádní. Děkuji.“ „Nádherné, úžasné divadlo moc se mi líbilo herci, tlumočníci.“ „Bylo to moc krásné. Moc děkuji!“ (Facebook, ©2020)

7 Seznam použité literatury a internetových zdrojů

ČEŇKOVÁ, Ivana. *Úvod do teorie tlumočení*. Praha: Česká komora tlumočnicků znakového jazyka, c2008. ISBN 978-80-87218-09-9.

ČERVINKOVÁ HOUŠKOVÁ, Kateřina a Nad'a DINGOVÁ. Umělecké tlumočení 1.: Hudba a zpěv. *Info-Zpravodaj* [online]. 2007, **15**(4), 15-17 [cit. 2020-10-01]. Dostupné z: <http://ruce.cz/clanky/491-umelecke-tlumoceni-1>

ČERVINKOVÁ HOUŠKOVÁ, Kateřina a Nad'a DINGOVÁ. Umělecké tlumočení 2.: Divadlo. *Info-Zpravodaj* [online]. 2008, **16**(1), 6-8 [cit. 2020-10-01]. Dostupné z: <http://ruce.cz/clanky/501-umelecke-tlumoceni-2>

ČERVINKOVÁ HOUŠKOVÁ, Kateřina a Tamara KOVÁČOVÁ. *Umělecké tlumočení do znakového jazyka*. Praha: Česká komora tlumočnicků znakového jazyka, 2008. ISBN 978-80-87153-73-4.

ČERVINKOVÁ HOUŠKOVÁ, Kateřina. Kateřina Červinková Houšková - O zpívajících rukách, hudbě pro oči a skladbách neslyšících. *Harmonie* [online]. 2013, **1** [cit. 2020-12-30]. Dostupné z: <https://www.casopisharmonie.cz/rozhovory/katerina-cervinkova-houskova-o-zpivajicich-rukach-hudbe-pro-oci-a-skladbach-neslysicich.html>

DAMON, Timm. Performing Arts Interpreting: Qualification, Recognition, and Betterment through Education. In: *American Sign Language Interpreting Resources* [online]. Decmeber 2001 [cit. 2020-11-21]. Dostupné z: https://asl_interpreting.tripod.com/misc/dt1.htm

FALTÍNOVÁ, Radka. *Vlastní jména osobní v českém znakovém jazyce*. Praha: Česká komora tlumočnicků znakového jazyka, c2008. ISBN 978-80-87218-32-7.

GEBRON, Julie. *Sign the Speech: An Introduction to Theatrical Interpreting*. Butte Publications, 2000. ISBN 978-1884362415.

HÁJKOVÁ, Zuzana. *Poezie v českém znakovém jazyce* [online]. Praha, 2009 [cit. 2020-11-13]. Dostupné z: <https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/68905/>. Bakalářská práce. Karlova Univerzita, Filozofická fakulta.

Hands Dance. In: *Facebook* [online]. [cit.2020-12-17]. Dostupné z: <https://www.facebook.com/HandsDanceBrno/photos/a.1650774578378680/1650774945045310/?type=3>

Hands On [online]. New York [cit. 2020-11-04]. Dostupné z: <https://www.handson.org/>

HRDLIČKA, Milan. *Literární překlad a komunikace*. Praha: ISV, 2003. ISBN 80-86642-13-5.

HYNKOVÁ DINGOVÁ, N. a K. ČERVINKOVÁ HOUŠKOVÁ. Umělecké tlumočení je závazek. Ale krásný! In: *Idětskýsluch.cz* [online]. Praha: Centrum pro dětský sluch Tamtam, c2015-2020, 5. června 2020 [cit. 2020-12-20]. Dostupné z: <https://www.idetskysluch.cz/pece-o-dite/znakovy-jazyk/umelecke-tlumoceni-je-zavazek-ale-krasny/>

HYNKOVÁ DINGOVÁ, N. a L. KŘEŠŤANOVÁ. V melounovém cukru. In: *Ruce.cz* [online]. c2004-2017, 1. 4. 2006 [cit. 2020-12-21]. Dostupné z: <http://ruce.cz/clanky/451-v-melounovem-cukru>

Kdyby tisíc klarinetů [videozáznam]. Praha: Svaz neslyšících a nedoslýchavých osob v ČR, z.s., 2019.

Kdyby tisíc klarinetů. *Semafor* [online]. [cit. 2020-11-21]. Dostupné z: <https://www.semafor.cz/hry/kdyby-tisic-klarinetu>

KLÍMOVÁ, Barbora. *Umělecké tlumočení hudby do znakového jazyka* [online]. Brno, 2016 [cit. 2020-10-09]. Dostupné z: <https://is.muni.cz/th/iyjow/>. Bakalářská práce. Masarykova univerzita, Pedagogická fakulta.

Komunitní tlumočení pro neslyšící. In: *JTP* [online]. 2015 [cit. 2020-11-10]. Dostupné z: <http://jtpunion.org/O-profesi-Akce/Odborne/Komunitni-tlumoceni-pro-neslysici>

KRÁLOVÁ, Alžběta. *Vnímání uměleckého tlumočení divadla u neslyšících* [online]. Brno, 2018 [cit. 2020-12-21]. Dostupné z: <https://is.muni.cz/th/v2cuu/>. Bakalářská práce. Masarykova univerzita, Pedagogická fakulta.

Kubey Aaron. *LinkedIn* [online]. [cit. 2020-12-09]. Dostupné z: <https://www.linkedin.com/in/aaron-kubey-cdi-b7251b48>

KukátkOO. In: *Facebook* [online]. [cit.2020-12-30]. Dostupné z: <https://www.facebook.com/Kuk%C3%A1tkOO-103214121051806>

LEVÝ, Jiří a HAUSENBLAS, Karel. *Umění překladu*. Praha: Panorama, 1983.

MACUROVÁ, Alena. Jazyk a hluchota. *Slovo a slovesnost: list Pražského lingvistického kroužku*. Praha: Melantrich, 2001, **62**(2). ISSN 0037-7031. Dostupné také z: <https://kramerius.lib.cas.cz/periodical/uuid:cb46ac98-c293-4cfb-9bf6-b33b5eeb4ef6>

Muzikál. In: *Internetová jazyková příručka* [online]. ©2008–2020 [cit. 4. 1. 2020]. Přístup z: <http://prirucka.ujc.cas.cz/?slovo=muzik%C3%A1l>

Nadia Nadarajah: Sign language in theatre should be art, not access. In: *The Limping Chicken* [online]. June 2016 [cit. 2020-11-20]. Dostupné z: <https://limpingchicken.com/2016/06/15/nadia-nadarajah-sign-language-in-theatre-should-be-art-not-access/>

OSOLSOBĚ, Ivo. *Muzikál je, když ...* Praha: Supraphon, 1967.

PAVLOVSKÝ, Petr, ed. *Základní pojmy divadla: teatrologický slovník*. Praha: Libri, 2004. ISBN 80-7258-171-6.

Performing Arts. In: *Registry of Interpreters for the Deaf* [online]. 2014 [cit. 2020-12-07]. Dostupné z: <https://rid.org/about-rid/about-interpreting/setting-standards/standard-practice-papers/>

Performing Arts. In: *Registry of Interpreters for the Deaf* [online]. 2014 [cit. 2020-12-07]. Dostupné z: <https://rid.org/about-rid/about-interpreting/setting-standards/standard-practice-papers/>

Překladatel uměleckých textů. *Národní soustava povolání* [online]. Ministerstvo práce a sociálních věcí, c2017 [cit. 2020-12-31]. Dostupné z: <https://nsp.cz/jednotka-prace/prekladatel-umeleckych-te>

Přispěvatelé Wikipedie, *Kultura Neslyšících* [online], Wikipedie: Otevřená encyklopedie, c2020, Datum poslední revize 7. 10. 2020, 00:31 UTC, [citováno 21. 12. 2020]

<https://cs.wikipedia.org/w/index.php?title=Kultura_Nesly%C5%A1%C3%AD%C3%ADch&oldid=19051112>

Prispěvatelé Wikipedie, *Znakový jazyk* [online], Wikipedie: Otevřená encyklopedie, c2020, Datum poslední revize 19. 11. 2020, 21:37 UTC, [citováno 21. 11. 2020] <https://cs.wikipedia.org/w/index.php?title=Znakov%C3%BD_jazyk&oldid=19179242>

RICHARDSON, Michael. Sign Language Interpreting in Theatre: Using the Human Body to Create Pictures of the Human Soul. *Transcultural* [online]. 2017, **9**(1), 45-62 [cit. 2020-08-30]. Dostupné z: https://www.researchgate.net/publication/317816431_Sign_Language_Interpreting_in_Theatre_Using_the_Human_Body_to_Create_Pictures_of_the_Human_Soul

RICHARDSON, Michael. The Sign Language Interpreted Performance: A Failure of Access Provision for Deaf Spectators. *Theatre Topics* [online]. 2018, **28**(1), 63-74 [cit. 2020-11-09]. Dostupné z: https://www.researchgate.net/publication/324320462_The_Sign_Language_Interpreted_Performance_A_Failure_of_Access_Provision_for_Deaf_Spectators

Rozhovor pro Centrum pro dětský sluch Tamtam zprostředkovaný Nad'ou Hynkovou Dingovou. Praha: archiv Tamtam, 2020.

SUCHÝ, Jiří. *Kdyby tisíc klarinetů* [divadelní inscenace]. Režie Jiří Suchý. Semafor 25. 9. 2020.

SUCHÝ, Jiří. *Kdyby tisíc klarinetů* [divadelní inscenace]. Režie Jiří Suchý. Semafor 12. 10. 2019.

SVAZ NESLYŠÍCÍCH A NEDOSLYCHAVÝCH OSOB V ČR, z.s. [online]. Praha, c2020 [cit. 2020-12-31]. Dostupné z: <https://www.snn-cr.cz/>

Svaz neslyšících a nedoslýchavých osob v ČR. In: *Facebook* [online]. 12. 10. 2019 [cit. 2020-31-12]. Dostupné z: <https://www.facebook.com/SNNvCR/photos/a.464775933554448/2701180026580683/>

Televizní klub neslyšících: Divadelní představení Kdyby tisíc klarinetů [pořad]. 2020, ČT2, 15. 1. 2020. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/1096066178-televizni-klub-neslysicich/219562221800020/>

Televizní klub neslyšících: Hands Dance [pořad]. 2020, ČT2, 22. 4. 2020, 17:05. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/1096066178-televizni-klub-neslysicich/220562221800006/obsah/763609-skupina-hands-dance>

Terminologie: Balkónové tlumočení. In: *Česká komora tlumočnicků znakového jazyka* [online]. c2020 [cit. 2020-10-09]. Dostupné z: <http://www.cktjzj.com/co-vas-zajima/terminologie/#B>

TerpTheatre [online]. c2020 [cit. 2020-12-01]. Dostupné z: <https://www.terptheatre.com/>

THE LANGUAGE OF I WAS MOST ALIVE WITH YOU. In: *Huntington Theatre Company* [online]. [cit. 2020-12-10]. Dostupné z: <https://www.huntingtontheatre.org/articles/i-was-most-alive-with-you/Gallery/the-language-of-I-was-most/>

Umělecké tlumočení do znakového jazyka! In: *Divadelní noviny* [online]. Praha, 23. ledna 2020 [cit. 2020-11-02]. Dostupné z: <https://www.divadelni-noviny.cz/umelecke-tlumoceni-do-znakoveho-jazyka>

Wikipedia contributors. (2020, December 8). Inattentional blindness. In *Wikipedia, The Free Encyclopedia*. Retrieved 20:20, December 10, 2020, from https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Inattentional_blindness&oldid=993128622

Wikipedia contributors. (2020, October 31). American Sign Language literature. In *Wikipedia, The Free Encyclopedia*. Retrieved 08:06, December 10, 2020, from https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=American_Sign_Language_literature&oldid=986435406

Wikipedie: Otevřená encyklopedie: Kdyby tisíc klarinetů (divadelní hra) [online]. c2020 [citováno 7. 11. 2020]. Dostupný z WWW: <[https://cs.wikipedia.org/w/index.php?title=Kdyby_tis%C3%ADc_klarinet%C5%AF_\(divadeln%C3%AD_hra\)&oldid=18436842](https://cs.wikipedia.org/w/index.php?title=Kdyby_tis%C3%ADc_klarinet%C5%AF_(divadeln%C3%AD_hra)&oldid=18436842)>

ZAGHETTO, Ambra. Musical Visual Vernacular. How the deaf people translate the sound vibrations into the sign language: An example from Italy. *Signata* [online]. 2012, 3(3), 273-298

[cit. 2020-11-02]. Dostupné z: https://www.researchgate.net/publication/315988542_Musical_Visual_Vernacular_How_the_deaf_people_translate_the_sound_vibrations_into_the_sign_language_An_example_from_Italy

Zahrada. *Unie* [online]. 2007, 1-2 [cit. 2020-11-28]. Dostupné z: <http://ruce.cz/clanky/172-zahrada>

Seznam použitých videí

A Chorus Line (Podepsáno srdcem 2009). In: *Youtube* [online]. 21. 1. 2009 [cit. 2020-11-29]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=igY-uxLruE0&list=PL192BB6851F33D708&index=4>

Colours of Ostrava 2018 Joss Stone a tlumočnice do znakové řeči. In: *Youtube* [online]. 21. 7. 2018 [cit. 2020-11-29]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=g5k9gC4_0C8

Česká státní hymna tlumočená do znakového jazyka. In: *Youtube* [online]. 21. 4. 2019 [cit. 2020-11-29]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=pwmpJZgbiZc>

Čtyři dohody v českém znakovém jazyce. In: *Youtube* [online]. 9. 1. 2011 [cit. 2020-11-30]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=j2adIVa15MQ>

Dáša Ubrová – Kronika. In: *Youtube* [online]. 18. 9. 2019 [cit. 2020-11-29]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=y2BmV3ylZ5Y>

Deaf West's Spring Awakening on Broadway. In: *Youtube* [online]. 24. 9. 2015 [cit. 2020-12-12]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=56TRT4dhQLM>

Diva Baara - Tancuj se mnou. In: *Youtube* [online]. 12. 10. 2017 [cit. 2020-11-29]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=tzLCLUicEtI>

GIPSY.CZ live - COLOURS OF OSTRAVA 2018. In: *Youtube* [online]. 29. 7. 2018 [cit. 2020-11-29]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=oZpIP2DBJWU>

Hands Dance - umělecké tlumočení hudby do znakového jazyka. In: *Youtube* [online]. 23. 12. 2019 [cit. 2020-11-29]. Dostupné z:

<https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=gqzQnNrXJ3Y>

Kašpárek v rohlíku a Tamtam v Brně 5.11. 2017. In: *Youtube* [online]. 16. 11. 2017 [cit. 2020-11-29]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=QaCop_xB37o

Koncert pro uši. In: *Youtube* [online]. 2. 10. 2016 [cit. 2020-11-29]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=Ey9VAiqPD-U>

Není nutno nezpívat: Celonárodní videoklip Jaroslava Uhlíře a Zdeňka Svěráka [videoklip]. 2020. ČT1, 25. 3. 2020, 12:29. Dostupné z: https://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/13412019696-neni-nutno-nezpivat/22056222109?fbclid=IwAR1r3PrKZqkriRQ9qZki6i2Vut3LHAxYVg07GddW_fxgjaO5QGblLeXMn6yA

SANTA CLAUS IS COMING TO TOWN Markéta Zelenková. In: *Youtube* [online]. 9. 2. 2009 [cit. 2020-11-29]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=j35qsYdL7YA>

Traband - Ve zlatem kocare (DVD Neslychane) In: *Youtube* [online]. 18. 5. 2011 [cit. 2020-11-29]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=6mhAomd_iNE

Ve víru víry - verze v českém znakovém jazyce. In: *Wimeo* [online]. 1. 4. 2020 [cit. 2020-11-29]. Dostupné z: <https://vimeo.com/403033746?fbclid=IwAR0UIHUs8FBhAo0Fm6OtLdd-5u3jCQ4GpWRIMDCn9U7pBy0KmyQdScGPDxE>

Vidoucí, ale neviděná. In: *Youtube* [online]. 1. 12. 2007 [cit. 2020-11-29]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?list=PL192BB6851F33D708&v=Wc4zb8Pcpis>

Příloha 1

Kompetenční požadavky k výkonu povolání překladatele uměleckých textů (Národní soustava povolání, 2017).

Kompetenční požadavky k výkonu povolání

Seznam odborných znalostí a odborných dovedností klíčových pro výkon povolání.

Odborné dovednosti

Odborné dovednosti označují schopnost vykonávat určitou pracovní činnost nebo soubor pracovních činností. Jedná se tedy o schopnost aplikovat teoretické vědomosti v praxi.

Odborné dovednosti jsou vybrány z Centrální databáze kompetencí (CDK)

● Nutné				● Výhodné				Popis kvalifikačních úrovní
1	2	3	4	5	6	7	8	
●	●	●	●	●	●	●	●	Využívání umění výstavby děje a kompozice
●	●	●	●	●	●	●	●	Používání široké slovní zásoby
●	●	●	●	●	●	●	●	Využívání odborné jazykové literatury – slovníky (překladové, terminologické, atd.)
●	●	●	●	●	●	●	●	Porozumění základním principům překládaného textu
●	●	●	●	●	●	●	●	Výběr vhodné překladatelské metody
●	●	●	●	●	●	●	●	Přestylizování překládaného textu
●	●	●	●	●	●	●	●	Využívání pomocné literatury související s překládaným textem (historické, apod.)
●	●	●	●	●	●	●	●	Využívání základních technik beletristické tvorby
●	●	●	●	●	●	●	●	Vytváření literárního díla s využitím imaginace a vypravěčských technik
●	●	●	●	●	●	●	●	Interpretace překládaného textu

Odborné znalosti

Odborné znalosti označují teoretické vědomosti požadované pro výkon povolání. Odborné znalosti jsou vybrány z Centrální databáze kompetencí (CDK).

● Nutné				● Výhodné				Popis kvalifikačních úrovní
1	2	3	4	5	6	7	8	
●	●	●	●	●	●	●	●	jazyk vybrané země
●	●	●	●	●	●	●	●	kultura vybrané země
●	●	●	●	●	●	●	●	lingvistika
●	●	●	●	●	●	●	●	sémantika